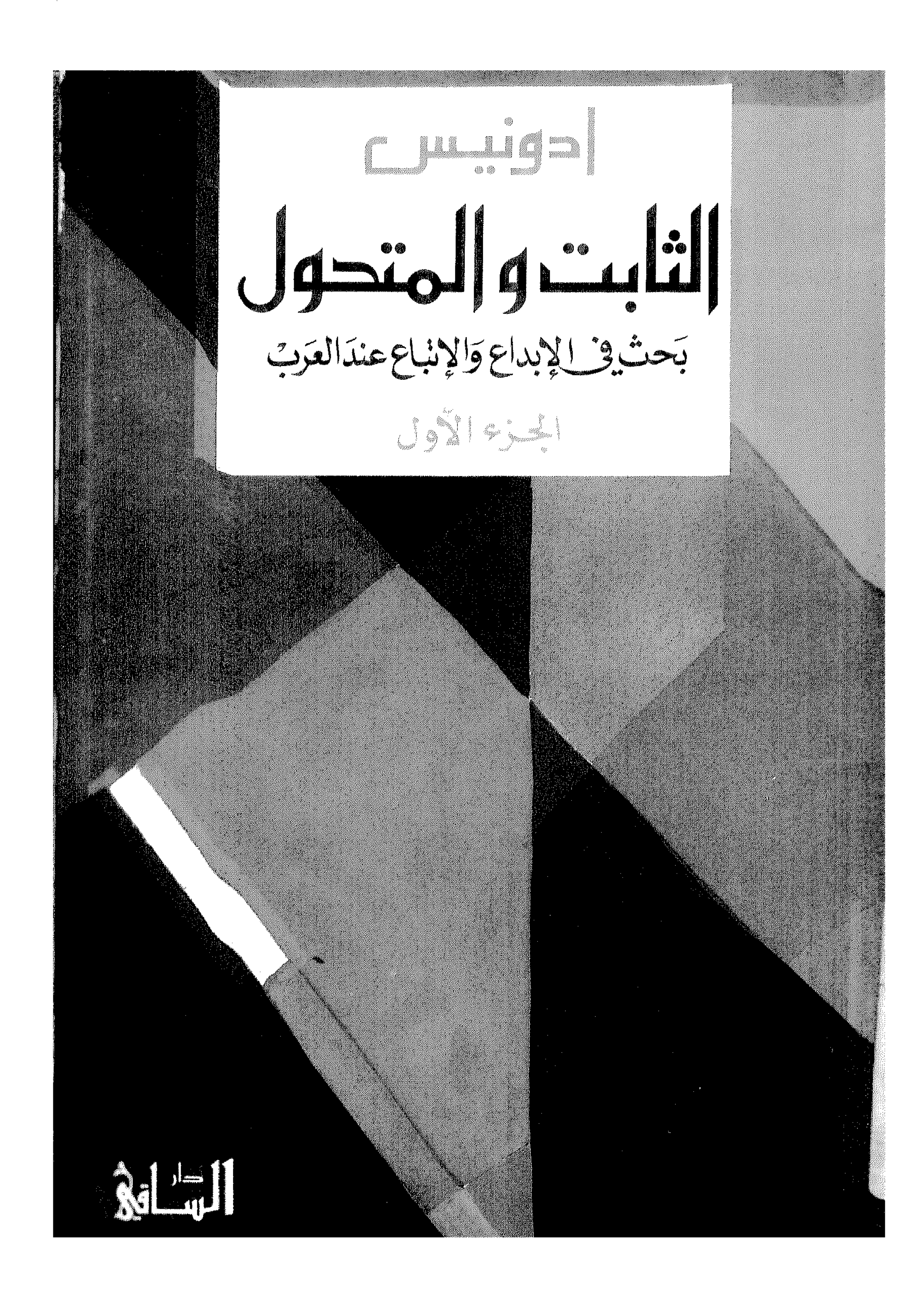
م د ك



أدونيس
الثابت والمتحول
بحث في الإبداع والإتباع عند العرب
الجزء الأول
دار الساقي

اهداءات ٢٠٠٣

أسرة المرحوم الأستاذ/محمد سعيد البسيوني

الإسكندرية

الثابت والمتحول

بحث في الإبداع والإتباع عند العرب

م د ك

ادونيس

الثابت والمتحول

بَحث في الإبداع وَالإتباع عندَ العرَب

الجزء الأول

١ ـ الأصول



دار الساقي

م د ك

الطبعة السابعة ١٩٩٤

ISBN 1 85516 801 4

بناية تابت، شارع أمين منيمنة (نزلة السارولا)، الحمراء، ص.ب : ١١٣/٥٣٤٢ بيروت – لبنان
هاتف : ٣٤٧٤٤٢ (٠١) : فاكس : ٦٠٢٣١٥ (٠١)

DAR AL SAQI

London Office : 26 Westbourne Grove, London W2 5RH, Tel: 071-221 9347 ; Fax : 071-229 7492

للمؤلف

مجموعات شعرية

قصائد أولى، ١٩٥٧.

أوراق في الرِّيح، ١٩٥٨.

أغاني مهيار الدمشقي، ١٩٦١.

كتاب التحوُّلات والهجرة مع أقاليم النَّهار واللَّيل، ١٩٦٥.

المسرح والمرايا، ١٩٦٨.

هذا هو اسمي، ١٩٧١.

مفرد بصيغة الجمع، ١٩٧٥.

المطابقات والأوائل، ١٩٨٠.

شهوة تتقدَّم في خرائط المادّة، ١٩٨٧.

احتفاءً بالأشياء الواضحة الغامضة، ١٩٨٨.

أبجديّة ثانية، ١٩٩٤.

دراسات

مقدّمة للشِّعر العربي، ١٩٧١.

زمن الشِّعر، ١٩٧٢.

فاتحة لنهايات القرن، ١٩٨٠.
سياسة الشعر، ١٩٨٥.
الشعرية العربية، ١٩٨٥.
كلام البدايات، ١٩٨٩.
الصوفية والسوريالية، ١٩٩٢.
ها أنت أيها الوقت، ١٩٩٣.
النظام والكلام، ١٩٩٣.
النصّ القرآني وآفاق الكتابة، ١٩٩٣.

مختارات

ديوان الشِّعر العربي (ثلاثة أجزاء، مقدّمة) ١٩٦٤ ـ ١٩٦٨.
مختارات من شعر السَّياب (مع مقدّمة).
مختارات من شعر يوسف الخال (مع مقدّمة)، ١٩٦٢.
مختارات من شعر شوقي (مع مقدّمة)، ١٩٨٢.
مختارات من شعر الرّصافي (مع مقدّمة)، ١٩٨٢.
مختارات من الكواكبي (مع مقدّمة)، ١٩٨٢.
مختارات من محمد عبده (مع مقدّمة)، ١٩٨٣.
مختارات من محمد رشيد رضا (مع مقدّمة)، ١٩٨٣.
مختارات من شعر الزهاوي (مع مقدّمة)، ١٩٨٣.
(الكتب السّتّة والأخيرة اختيرت وقُدِّم لها، بالتَّعاون مع خالدة سعيد).

ترجمات

الأعمال المسرحيّة الكاملة لجورج شحادة، ١٩٧٥ .
الأعمال الشعريّة الكاملة لسان ـ جون بيرس، ١٩٧٦ .
الأعمال الشعريّة الكاملة لإيف بونفوا، ١٩٨٦ .
مسرحيّة فيدر لراسين، ١٩٧٥ .
الشّقيقان العدوّان لراسين، ١٩٧٥ .

الثابت والمتحول

بحث في الإبداع والإتباع عند العرب

طبعة جديدة منقّحة ومزيدة

الإهداء

إلى بولس نويّا
رمزاً
للخروج «من حدّ المملوكية إلى حد الحرية».

بيروت في ١ تشرين الثاني ١٩٧٣

أدونيس

إشارة

هـذا البحث هو، في أساسه، رسـالة قُـدمت إلى معهـد الآداب الشرقيـة في جـامعـة القـديس يوسف ببـيروت، لنيل شهـادة الدكتـوراه في الأدب العربي. وقـد أشرف عليهـا الدكتور الأب بـولس نويـا اليسوعي، وشـارك في مناقشتهـا، بالإضـافة إليـه، الأساتـذة: الدكتور سعيد البستاني، الدكتور عبد الله الدائم، الـدكتور أنـطون غطاس كـرم. وكانت نتيجة المناقشة أن منح صاحب الرسالة شهادة دكتوراه دولة في الأدب العربي بمرتبة الشرف الأولى، بالإجماع.

ويسرني أن أشكـر الأساتـذة الذين نـاقشوا هـذه الرسـالة، وبخـاصـة، لمـا أبـدوه من الملاحظات النقدية التي أفدت منها كثيراً، وأن أخص بالذكر أستـاذي المشرف الذي رافق الرسالة بعلمه الكبير المقترن بالتواضع الكبير، وبإبداعه الكبير المقـترن هو أيضـاً بالصمت الكبير.

مقدمة الطبعة الجديدة

- ١ -

أُعرّف الثابت، في إطار الثقافة العربية، بأنه الفكر الذي ينهض على النص، ويتخذ من ثباته حجة لثباته هو، فَهْماً وتقويماً، ويفرض نفسه بوصفه المعنى الوحيد الصحيح لهذا النص، وبوصفه، استناداً إلى ذلك، سلطة معرفية[1].

وأُعرّف المتحول بأنه، إما الفكر الذي ينهض، هو أيضاً، على النص، لكن بتأويل يجعل النص قابلاً للتكيف مع الواقع وتجدّده،

(١) ربما أكرر هنا. لكنه تكرار ضروري، خصوصاً في ضوء الالتباس الذي لا يزال يواجه بعضاً من قراء هذا الكتاب. وهو التباس يؤدي إلى فهم خاطىء كلياً.
أقول، مثلاً: يبدو الإنسان، في منظور الثقافة السائدة، كأنه لا يعيش إلا في الماضي. أو تبدو الخمرة، في هذا المنظور الصوفي، كأنها الله فيشرح هؤلاء كلامي، قائلين: يرى أدونيس أن الإنسان العربي لا يعيش إلا في الماضي، ويرى أن الخمرة هي الله. ثم «يستنتجون» أن أدونيس ضد الإنسان العربي، والثقافة العربية، وأنه، إلى ذلك، ملحد كافر.. الخ..
وآراء هؤلاء في الكتاب هي كلها من هذا القبيل، ومن هذا المستوى. فهم، بدئياً، يشوّهون ما أقوله، إما عن قصد سيىء، وإما عن جهل بائس. بل يبدو أنهم لم يقرأوا حتى عنوان الكتاب الذي لا يتحدث في الثقافة العربية والعقلية العربية، عن الثبات وحده، كما يزعمون، بل عن التحول أيضاً، ولا عن الاتباع وحده، بل عن الإبداع أيضاً. ومن هنا، لا يقدمون أية مادة للنقاش معهم أو للرد عليهم.

وإما أنه الفكر الذي لا يرى في النص أية مرجعية، ويعتمد أساساً على العقل لا على النقل.

لكن، تاريخياً، لم يكن الثابت ثابتاً دائماً، ولم يكن المتحول متحولاً دائماً. وبعضه لم يكن متحولاً في ذاته بقدر ما كان متحولاً بوصفه معارضاً، بشكل أو بآخر، وخارج السلطة، بشكل أو بآخر.

أضيف إلى ذلك أن هذا التعريف ليس تقويماً، وإنما هو وصف، وأن لفظي الثابت والمتحول ليسا إلا مصطلحين إجرائيين رأيت أنهما يتيحان إمكانية التعرف، بشكل أكثر دقة وموضوعية، على حركة الثقافة العربية ـ الإسلامية.

ـ ٢ ـ

في أساس الإشكال المعرفي العربي أن الاتجاه الذي قال بالثابت النصي على المستوى الديني، قاس الأدب والشعر والفكر، بعامة، على الدين. وبما أنه، لأسباب تاريخية، كان يمثل رأي السلطة، فإن الثقافة التي سادت كانت ثقافة السلطة ـ أي أنها كانت ثقافة الثابت. هكذا حدث في الممارسة تمفصل بين الديني السياسي، من جهة، والثقافي من جهة ثانية. وتحولت المعرفة الدينية الخاصة الى معيارية معرفية عامة.

ـ ٣ ـ

هناك آراء كثيرة، توضح الثبات ودلالته، أختار منها ثلاثة أجدها الأكثر إفصاحاً وتمثيلاً. الأول للطبري، والثاني لابن حزم، والثالث لابن تيمية. ويمكن وصف هذه الآراء الثلاثة بأنها خلاصة لما هو سائد في النظرة إلى الثبات.

يحدد الطبري المعرفة بتحديده التأويل ومجاله. يقول: «تأويل جميع آي القرآن على أوجه ثلاثة:

١ ـ أحدها لا سبيل إلى الوصول إليه، وهو الذي استأثر الله بعلمه، وحجب علمه عن جميع خلقه (الروح، المصير. . الخ)،

٢ ـ والوجه الثاني ما خص الله بعلم تأويله نبيه ﷺ، دون سائر أمته (وهذا مما يحتاج إليه الناس، لكن لا سبيل إليه إلا ببيان الرسول)،

٣ ـ والثالث منها ما كان علمه عند أهل اللسان الذي نزل به القرآن، وذلك علم تأويل عربيته وإعرابه، لا توَصُّل إلى علم ذلك، إلا من قبلهم».

هكذا نرى أن للمعرفة مبادىء وقواعد، وأن ثمة أشخاصاً اختصوا بها، هم وحدهم، ولا بد لغيرهم من أن يأخذوا أو ينقلوا المعرفة عنهم. لذلك حين نسأل: من المؤوِّل (العارف) الأحق بإصابة الحق في تأويل (معرفة) ما يمكن تأويله، فإن الطبري يجيبنا:

١ ـ هو «الأوضح حجة في ما تأوَّل وفسر، مما كان تأويله إلى رسول الله ﷺ، دون سائر أمته، من أخبار ثابتة عنه، إما من وجه النقل المستفيض، أو من وجه الدلالة المنصوبة على صحته»،

٢ ـ وهو «الأوضح برهاناً في ما ترجم وبيّن من ذلك، مما كان مدركاً علمه من جهة اللسان، إما بالشواهد من أشعارهم السائرة، وإما من منطقهم ولغاتهم المستفيضة المعروفة».

٣ ـ وهو «الأكثر تطابقاً في ما تأول وفسر مع أقوال السلف من الصحابة والأئمة، والخلف من التابعين، وعلماء الأمة»،

«وما كان من تأويل آي القرآن الكريم الذي لا يدرك علمه إلا بنص بيان رسول الله ﷺ، أو بنصبه الدلالة عليه، فغير جائز لأحد القيل فيه برأيه، وإن أصاب الحق فيه، فمخطىء في ما كان من فعله بقيله فيه برأيه، لأن إصابته ليست إصابة موقن أنه محق، وإنما هي إصابة خارصٍ وظانّ. والقائل في دين الله بالظن، قائل على الله ما لم يعلم». وهذا ما ينص عليه الحديث المأثور: «من قال بالقرآن برأيه فأصاب، فقد أخطأ». (الطبري، جامع البيان عن تأويل آي القرآن: ١/٣٥، ٤٥).

إن كلام الطبري واضح لا يحتاج إلى تأويل. فالمعرفة هي بالنص والخبر، وليست بالرأي. وسبيلها الصحيح هو الكتاب والسنة والآثار. هكذا نرى أن بنية المعرفة في الإسلام، بحسب الطبري، هي بنية نبوية نقلية، وليست بنية بحث وتساؤل عقليين. ونرى، تبعاً لذلك أن المعرفة، خارج النقل، إنما هي ابتداع وضلال.

وإذا أدركنا اتساع ما يؤسس له الدين في المجتمع العربي وتنوعه، وما يتأسس عليه، وأدركنا أن الدين هو دين أمة، وأن المعرفة بالتالي هي معرفة أمة، ندرك سر «النهي عن الفرقة»، وسر «لزوم الجماعة»، فهما يعنيان: لا فرقة فكرية، أو معرفية، بل لزوم المعرفة المجمع عليها بالنقل. وهما يعنيان أن للأمة الواحدة حقيقة واحدة، أي معرفة واحدة، وثقافة واحدة. أو، بعبارة ثانية: إن تجانس الجماعة دينياً، يقتضي تجانسها الفكري ـ المعرفي. وفي هذا أيضاً نجد ما يوضح لنا الوحدة العضوية، بحسب رأي الطبري، بين الديني والسياسي، أو بين سلطة النص ونص السلطة.

- ٤ -

يُعرّف ابن حزم الأندلسي النص بقوله: «هو اللفظ الوارد في القرآن والسنة، مبيناً لأحكام الأشياء ومراتبها - وهو الظاهر، وهو ما يقتضيه اللفظ في اللغة المنطوق بها» (رسائل ابن حزم الأندلسي، تحقيق د. إحسان عباس، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٨١، الجزء الرابع، ص ٤١٥). وابن حزم يعطي هنا لنصية المعرفة والحقيقة، ولخاصيتها المرجعية المطلقة، بُعدها القاطع، برفضه تقليد الآراء كلها، حتى تلك التي قال بها الصحابة والتابعون، وبتوكيده على أن التنازع في شيء يجب أن يرد إلى الله والرسول، بدليل الآية: ﴿يا أيها الذين آمنوا أطيعوا الله وأطيعوا الرسول وأولي الأمر منكم، فإن تنازعتم في شيء فردوه إلى الله والرسول، إن كنتم تؤمنون بالله واليوم الآخر﴾ (النساء: ٥٩).

وإذا كان يرفض تقليد آراء الصحابة والتابعين، فمن الطبيعي أن يرفض تقليد آراء الفقهاء. وهو يقول، موضحاً موقفه، إن تقليد الآراء لم يكن في عهد الصحابة، ولا عهد التابعين. فالتقليد بدعة حدثت «في القرن الرابع المذموم على لسان الرسول» ولا «سبيل الى وجود رجل في القرون الثلاثة المتقدمة، قلّد صاحباً أو تابعاً أو إماماً أخذ عنه في جميع قوله، فأخذه كما هو، وتديّن به، وأفتى به الناس» (المصدر السابق، الجزء الثالث، ص ١٦٦ - ١٦٧).

ويقول ابن تيمية: «والبدع مشتقة من الكفر»، فمن يعارض الكتاب والسنة بالعقل، فإن قوله يكون مشتقاً من «أقوال هؤلاء الضّلال». وهؤلاء الذين يعارضون الكتاب والسنة بما يسمونه عقليات من الكلاميات والفلسفيات ونحو ذلك، إنما يبنون أمرهم في ذلك على

أقوال مشتبهة، مجملة، تحتمل معاني متعددة، يكون ما فيها من الاشتباه، لفظاً ومعنى، يوجب تناولها لحق وباطل، فبما فيها من الحق يقبل ما فيها من الباطل، لأجل الاشتباه والالتباس، ثم يعارضون بما فيها من الباطل، لأجل الاشتباه والالتباس، ثم يعارضون بما فيها من الباطل نصوص الأنبياء (. . .) وهذا منشأ ضلال من ضل من الأمم قبلنا، وهو منشأ البدع».

لهذا ليست البدعة في مجرد الحدوث، سواء كان الحدوث لفظاً أو شيئاً، وإنما هي في فساد المعنى الذي يشتمل عليه الحدوث. فعلم الكلام، مثلاً، لم يذمه الأئمة «لحدوث ألفاظه» بل ذموه «لاشتماله على معان باطلة مخالفة للكتاب والسنة (. . .) وكل ما خالف الكتاب والسنة فهو باطل قطعاً، ذلك أن المعاني «الصحيحة ثابتة فيهما»[1].

تمثل هذه الآراء، كما أشرت، الثابت النظري الديني الذي يتخذ من نفسه معياراً للمعرفة العامة، بحيث أن ما يخالفه، في أي ميدان معرفي، يوصف «بفساد المعنى» كما يعبّر ابن تيمية. وقد أصبح هذا الثابت النظري نصاً ثانياً حل محل النص الأول ـ نص الوحي، بحيث يتعذر اليوم أن نتجاوزه ـ لكي نقرأ قراءتنا الخاصة، ونكتب نصنا الحديث الخاص، بدءاً من النص الأول.

ـ ٥ ـ

اليوم، تنطلق الحداثة، وهي امتداد لما سميته بالتحول من افتراض نقص أو غياب معرفي في الماضي، ويعوض عن هذا النقص أو هذا

---

١) درء تعارض العقل [illegible] ابن تيمية، تحقيق محمد رشاد سالم، مطبعة دار الكتب، القاهرة ١٩٧١، الجزء [illegible]، ص ١٩١، ٢٠٩، ٢٣٢.

الغياب إما بنقل ما لفكر ما أو معرفة ما، من هذه اللغة الأجنبية أو تلك، وإما بالابتكار والإبداع. والحداثة هي إذن قول ما لم يعرفه موروثنا، أو هي قول المجهول، من جهة، وقبول بلانهائية المعرفة، من جهة ثانية.

وتنطلق السلفية وهي امتداد لما سميته بالثبات من افتراض الكمال في المعرفة بالنص والنقل، بحيث لا يعود للحداثة معنى في لغة حققت إبداعها الأكمل الذي لا يمكن تجاوزه. ولهذا تنتفي الحاجة إلى الفكر الآخر وإلى الابتداع معاً. وما يحتاج إليه المجتمع هو إذن، بحسب هذه النظرة، جعل الماضي حاضراً باستمرار.

هذان تصوران ينفي أحدهما الآخر. يصدر أحدهما عن تماهي الهوية أبداً ـ في الحاضر والمستقبل بالمعرفة القديمة، الماضية، واللغة التي أفصحت عنها. ويصدر الآخر عن نفي هذا التماهي.

إن في هذا ما يكشف عن المأزق في الواقع الفكري العربي السائد، وأوجزه كما يلي:

١ ـ لا تقاس المعرفة النصيّة بأي معيار من خارجها، ولا تقدم خارج هذه المعرفة.

٢ ـ لا تقاس اللغة العربية وإبداعيتها، الشعرية خصوصاً، بأي معيار من خارجها.

وهذان المبدآن معياران ـ نصيان، يشددان: ١ ـ على المرجعية. ٢ ـ على أن الحقيقة ليست في العالم أو الإنسان أو الطبيعة، بل في النص. ٣ ـ على فهم الواقع وفقاً للنص. ٤ ـ على اللاتساؤل، أي على الفكر الإيماني التبشيري ـ العملي الأخلاقي. ٥ ـ على أن النهضة عودة

للنص ـ الأصل. ٦ ـ على أن الحقيقة داخل السلطة بوصفها حارسة للنص، وعلى أنها (أي الحقيقة) واحدة: فلا تعدد، ولا اختلاف.

إن الموقف اليوم من هذين المعيارين يحدد الموقف من التقدم، ومن الحداثة بشكل عام، لا بالقياس إلى الغرب، بل بالقياس أولاً إلينا، نحن أنفسنا، ضمن تاريخنا. وهما معياران يتناقضان مع مبادىء الحداثة كما أفهمها ـ في الإطار الثقافي العربي ـ الإسلامي، وأوجز هذه المبادىء في ثلاثة:

١ ـ مبدأ الحرية الإبداعية، دون أي قيد.

٢ ـ مبدأ لانهائية المعرفة، ولانهائية الكشف.

٣ ـ مبدأ التغاير والاختلاف والتعدد.

ـ ٦ ـ

هل يمكن نص أن يستنفد الوجود، فيحيط به إحاطة كلية، ويقوله كما هو، في ماهيته وتماميته، بحيث يتحقق العلم الكلي، علم الوجود بما وهو وجود؟ الجواب، دينياً، عن هذا السؤال، هو بالإيجاب.

هنا تكمن الإشكالية التي تولدها العقيدة المطلقة، غيبية كانت أم دنيوية ـ العقيدة التي تطرح نفسها على أنها معرفة كاملة بالأشياء ونهائية، أو تقول، بتعبير آخر، إن تسميتها الأشياء هي حقيقة هذه الأشياء، وإن كل تسمية أخرى باطلة، فهي الحق والحقيقة، وما عداها خطأ وضلال.

وفي هذا الضوء، تتجلى لنا دلالة التوكيد على أولية النص، في المعرفة الإسلامية، خصوصاً، والمعرفة الدينية أو العقدية، عموماً.

ويكشف هذا الموقف، من الناحية الإسلامية، عن أن الدين، بما هو وحي، أي بما هو كلام الله، ليس له ماض ـ أي أنه مما وراء الزمان، فلا تنطبق عليه مقولة التغير أو النقص. فالأساس هو الوحي ـ النص (اللوح المحفوظ)، وهذا النص حضور دائم وكامل. والعلاقة به هي دخول في هذا الحضور، بشكل مباشر، لا بوساطة. ومن هنا رفض التقليد. وهو رفض يضمر آخر: رفض التجديد. فالنص كامل أبداً ـ جديد أبداً. فلا تقليد ولا تجديد ـ بل سطوع مستمر للنص في كامل حضوره وبهائه.

ـ ٧ ـ

في هذا المنظور، نفهم كيف أن التطور في المعرفة الدينية، إن صح التكلم على التطور، إنما هو تحرك في النور الأصلي الشامل ـ نور النص، أي أنه انتقال متدرج في هذا النور. وعلاقة المسلم بهذا النص (اللغة) ليست علاقة حاضر بماض: ليست علاقة تاريخية، وإنما هي علاقة الإنسان بذاته، وبما فطر عليه، وجودياً. هكذا، ليس النص ـ الوحي تراثاً وراء المسلم، أو ماضياً، وإنما هو حضور مطلق. وليس التاريخ، تبعاً لذلك، حركة تنتقل من الحسن إلى الأحسن، أو من النقص إلى الاكتمال، ذلك أن الأكمل ـ الأحسن إنما هو الأصل المؤسس ـ العهد النبوي الأول، وكل انحراف عنه إنما هو انحدار وهبوط. التاريخ، بحسب هذه النظرة، هو الأصل نفسه في توجهه وإشعاعه. هو تواصل الابتداء. هو الحضور المستمر للأصل. وكما أن الأصل وحدة، فإن التاريخ هو كذلك وحدة. التاريخ حضور موحد في وحدة الأصل، يبدو فيه الوحي (النص ـ اللغة) أنه فجر الفكر الإسلامي ـ العربي ومهده. وهو فجر تجلى في ضوئه الوجود كله ـ دنيا وآخرة.

- ٨ -

ميّزت (هنا أيضاً أجد التكرار ضرورياً) في كل ما كتبته عن الماضي الثقافي العربي بين مستويين: ما كان سائداً ومقبولاً دون أن يثير أي إشكال أساسي، من جهة، وما كان مكبوتاً أو مقموعاً، بسبب الإشكال الذي يثيره، من جهة ثانية.

كانت الثقافة في المستوى الأول هي ثقافة النظام السائد، أي الثقافة التي تقوم، شأن النظام، على دعوى التمسك بالأصول، والمحافظة على القيم الموروثة، كما هي، أو كما نقلها الخلف عن السلف.

وكانت الثقافة، في المستوى الثاني، مجموع النتاج الذي كتب، استناداً إلى نظرة أوّلت الأصول، ، بشكل مغاير، وأعادت النظر في القيم الموروثة، انطلاقاً من هذا التأويل، فتجاوزت بعضها، وفهمت بعضها فهماً مختلفاً.

كانت الثقافة الأولى، بحسب دعواها هي نفسها، نصية، أصولية، مرجعية. أما الثانية، فكانت، في معظمها، بحسب دعوى الأولى كذلك «محدثة» - أي أنها كانت «تجديدية»، كما نعبّر، اليوم. ومن هنا قمعها النظام السياسي - الثقافي السائد، أو أهملها وهمّشها. وبعضها أبيد كلياً - بحيث لم تصل إلينا منه إلا نتف أوردها المؤلفون في مؤلفاتهم التي خصصوها لنقدها والرد عليها، كنتاج الحركة القرمطية، ونتاج الحركة الإلحادية، تمثيلاً لا حصراً.

حين أشدد الآن على الكشف عما قمع وكبت، وعلى دراسته، فإنني أشدد على جوانب من ثقافتنا الماضية يمكن أن تضيء لنا دراستها، حيويتها وتنوعها وتعددية النظر فيها، وتساعد في محو الصورة التي قدمت لنا بها، عبر النظام السائد: الواحدية، الاستعادية، التكرارية.

ولست أعني بذلك أن نعود إلى الماضي، بل أعني أن نعيد تقويم هذا الماضي، جذرياً وكلياً. إنني أدعو، بتعبير آخر إلى استبصار في حركية التاريخ الثقافي العربي، يكشف عن تنوعها وتعددها. ولست أقصد في عملي هذا أن أبشر بالكتابة على غرار المكبوت المقموع، فكراً وشعراً، أو أن أقول إنه يمثل نماذج ريادية للحداثة، أو للإبداع، أو أن أدين ما كان سائداً، وإنما أقصد أن نستوعب موروثنا الثقافي، بجوانبه كلها، ونتمثله، تحليلاً ونقداً، بنظرة جديدة.

أضيف إلى هذا التمييز أنني لم أحاول في «الثابت والمتحول» أن أتبنى السهولة الشائعة: تفسير البنية الفوقية في المجتمع الإسلامي ـ العربي الأول، بأنها انعكاس لبنيته التحتية، وهو مما أخذه عليّ بعض النقاد. فهذا تفسير من خارج، وهو إسقاط. ثم إنه لا يصح إلا إذا كان الوحي والشريعة يعاشان بوصفهما شكلاً من أشكال الوعي الاجتماعي يتطابق مع قوى الانتاج في العصر الإسلامي الأول، ومع علاقات الانتاج، وتوزيع العمل... الخ. والحال أن ذلك يناقض الواقع، فالوحي والشريعة قائمان في المجتمع الإسلامي ـ العربي، على أنهما وحي من الله، وهما يُمارسان بوصفهما وحياً، تُستمد منهما معايير التفكير والأخلاق والقيم. وقد قامت هوية المجتمع الإسلامي العربي الأول، وثقافته على هذا الوحي. ولا يغيّر من هذه الحقيقة شيئاً أن ننكر الوحي أو أن نرفضه. فالثقافة في المجتمع الإسلامي الأول لم تكن تعد، في جوهرها وأهم خصائصها، اكتساباً، أي أنها لم تكن نتيجة للتفاعل بين النشاط العقلي وحركة الواقع ـ بقدر ما كانت مجموعة معتقدات مصدرها الوحي. ولهذا لم تكن ممارستها اختبارية ـ نقدية، وإنما كانت تقريراً وإثباتاً لما أوحي. ثم إن المجتمع لم يكن قد وصل إلى درجة كافية من التعقيد في نمط إنتاج علاقاته، ولم تكن الطبقات

فيه متمايزة على مستوى الوعي الطبقي، ولم يكن الفصل بين المنتجين ووسائل إنتاجهم واضحاً.

ومن هنا رأيت أنه لا يمكن فهم هذه الثقافة إلا بتحليلها من داخل، بأدواتها ذاتها. وإنها لمفارقة أن نكون الآن في لحظة تاريخية تبدو فيها هذه الثقافة، على الرغم من جميع التحولات في «البنية التحتية»، منذ أربعة عشر قرناً، كأنها مسرح يعيد فيه التاريخ نفسه، لكن لغاية واحدة: تحيين عصر النبوة وثقافة الوحي، أي البنية الفوقية ذاتها. وهي مفارقة تؤكد ما ذهبت إليه.

ـ ٩ ـ

تفترض مسألة العودة إلى النص أو إلى الأصل في الشرق العربي ـ الإسلامي، تمييزاً أولياً بين نوعين من قراءته:

أ ـ هناك من يقرأ النص ـ الأصل بطريقة يعمل بها على تحويله إلى عنصر نضال وتحرير. وربما كان هذا أمراً إيجابياً في ظروف تاريخية معينة وحالات معينة، عندما تندرج هذه القراءة في إطار الاستقلال الذاتي ـ الثقافي، وتوضيح الهوية، والتحرر، على الأخص من جميع أشكال الهيمنة الخارجية.

ب ـ وهناك من يقرأ النص ـ الأصل قراءة التصاق بحرفيته، وتفسير للتاريخ والحياة، للحاضر والمستقبل في أفق هذا الالتصاق، وبناء أنظمة وقيم وثقافات بمقتضى هذا كله.

وهذه القراءة الثانية تطرح إشكالات كثيرة. لكن علينا أن نحاول فهمها فهماً صحيحاً يكشف عن بواعثها الذاتية والموضوعية، وذلك من

أجل أن نحسن الحوار معها، أو أن نحسن مناهضتها.

يمكن، في الحالين، أن نصف قراءة النص الديني السائدة بأنها قراءة إيديولوجية، وهي، في ذلك، تحوله إلى مكان للصراع، أي أنها تحوله إلى نص سياسي:

أ - تقتضي القراءة الإيديولوجية العمل للفوز بالسلطة، من أجل تعميم «حقائقها» (حقائق القراءة).

ب - تصبح المعرفة سلطة، والسلطة معرفة: تتماهى الحقيقة مع القوة.

ج - هذه القراءة الإيديولوجية - السياسية، تثير، بالضرورة، قراءة أو قراءات أخرى.

د - يصبح النص الديني مكاناً لحرب القراءات (التأويلات)، أعني مكاناً لحرب السلطات، من حيث أن القراءة الإيديولوجية تحوله إلى وسيلة للتغلب والسيطرة.

هـ - يسوّغ العنف بوصفه جزءاً من هذه القراءات - السلطات، وبوصف كل من هذه، أنها تمثل الحق، وتتطابق مع الإرادة الإلهية، ومن حيث أنها تبعاً لذلك، تفسر كل تعارض معها على أنه تعارض مع الحق.

و - توصلنا هذه القراءات المتصارعة إلى عالم مغلق تتحرك فيه «عقائد» أو «مذاهب» كل منها عالم مغلق بدوره.

ز - وبما أن قراءة النص الديني الإسلامي دينية - دنيوية بحسب

الفهم السائد، ندرك كيف يتبادل المقدس والدنيوي موقعيهما، وكيف يصبح العنف نفسه، في بعض الحالات، دينياً أو مقدساً.

ـ ١٠ ـ

يتطرف بعض أصحاب هذه القراءات إلى درجة القول بنوع من العرقية المركزية، تقابل النزعة العرقية المركزية الغربية. ففي أطروحاتهم ما يشير إلى القول إن «الأمة» (الإسلامية) مركز العالم، بوصفها تحمل خاتمة الرسالات الآلهية وأكملها، وما عداها يمثل الخطأ، ولا بد من هديها إلى «الصراط المستقيم». وبهذا المعنى يرفض هؤلاء المتطرفون «حقائق» الآخر كلها ـ أي كل ما يزعم الآخرون (غير المسلمين) أنه الصحيح وأنه الحق.

هنا، تتطابق «الهوية الإسلامية» مع «الانكفاء على الذات». ومفهوم الهوية هنا «وحداني»، بالمعنى اللاهوتي، ومثالي بالمعنى الفلسفي. وطابعها الأساسي السلب أو الرفض. إنها هوية الفصل: تفصل الثقافة الاسلامية عن غيرها من الثقافات، لكنها لا تطرح أية فكرة عميقة حول الوصل: كيف تتصل هذه الثقافة بغيرها؟

هكذا يرى أصحاب هذه القراءة المغالية نوعاً من التطابق الكامل بين الوحي الآلهي، كما يؤولونه، والهوية الإنسانية للمجتمع الذي يؤمن بهذا الوحي.

الهوية هنا، مرة ثانية، جوهرية، خالدة، ثابتة ـ كمثل الوحي في جوهريته وثباته وخلوده.

توهم الهوية القائمة كلياً على الفصل، بالاستمرارية، والديمومة، واللاتغير. توهم، تبعاً لذلك، بالتماسك والوحدة، والتميز من الهويات الأخرى.

غير أن الهوية ليست مجرد الوعي، وإنما هي أيضاً اللاوعي. ليست

المعلن وحده، وإنما هي كذلك المكبوت. ليست المتحقق وحده، وإنما هي كذلك المشروع ـ الآخذ في التحقق (أو الفشل). وليست المتواصل وحده، بل المتقطع أيضاً.

هناك إذاً، انشقاق في صميم تلك «الوحدة» المتوهمة. إن «الأنا» ليست وحدة، إلا ظاهرياً. إنها، عُمْقِيًّا، تمزق وانشقاق. «الآخر» نفسه «مقيم» (سلباً أو إيجاباً) في قرارة «الأنا». لهذا لا فصل دون وصل: لا «أنا» دون «الآخر». الهوية، الحية، البصيرة (أو غير العمياء، كما يعبّر عبد الكبير الخطيبي) هي في هذا التوتر العلائقي الخصب، الملتبس، بين الأنا والآخر. دون ذلك تكون الهوية هوية الحجر والشيء، لا هوية الإنسان والوعي. لا تأتي الهوية من «الداخل» وحده، ولا من «الخارج» وحده: إنها في هذا التفاعل المتحرك أبداً.

لهذا يمكن القول إن الهوية ليست في ما يثبت بل في ما يتغيّر. أو يمكن القول، بتعبير آخر، الهوية معنى لا صورة له ـ أو هي، بشكل أدق، معنى في صورة متحركة دائماً. فالهوية «لا تتطابق مع أية تجربة محسوسة»، كما يعبّر ليفي شتراوس. إنها تتجلى في «الاتجاه نحو»، لا في «العودة إلى». إنها في التفتح، لا في التقوقع، في التفاعل لا في العزلة، في الإبداع لا في الاجترار.

في الشعر، في الإبداع الفني، بعامة، تتجلى مسألة الهوية في إشكاليتها الأكثر سطوعاً. فالهوية، في اللغة الشعرية، هي موضع تساؤل دائم. لا يكون الإنسان نفسه، في تجربة الإبداع الفني، إلا بقدر ما يخرج مما هو. فهويته جدل بين ما هو وما يكون: هي في هذه الحركية الدائمة ـ في اتجاه أفق آخر، ضوء آخر. والهوية، في هذا المنظور، هي أمام الإنسان أكثر مما هي وراءه ـ وذلك بوصفه مشروعاً، وإرادة خلق وتغيير. أو لنقل: الهوية هي أيضاً إبداع: فنحن نبدع هويتنا، فيما نبدع حياتنا وفكرنا.

- ١١ -

يُفترض بالمفكر العربي، اليوم، أنه ينتج معرفة حديثة لمجتمع عربي حديث، ويفترض أن هذا المفكر يعرف أن الفهم السائد في هذا المجتمع للمعرفة، إنما هو الفهم الذي ينقله الطبري. فلماذا، إذن، لا يستطلع أولاً الحقل الذي يعمل فيه، شأن كل مفكر؟ لماذا لا يسأل: هل ما يقوله الطبري، وهو القول السائد، صحيح؟ لماذا لا «يحرث» الحقل المعرفي الذي يعمل فيه، بدلاً من البقاء على هوامشه وأطرافه، إهمالاً أو تناسياً أو تجنباً، أو يبني «فوق» هذا الحقل، سقفاً لا قاعدة له، ولا أعمدة؟

لماذا لا يبدأ، فيقرأ ما قرأه الأوائل مجدداً هذا الحقل المعرفي، تجديداً كلياً؟

تلك هي المسألة. وفي ضوء هذه المسألة نرى أن البحث العلماني، على اختلاف مستوياته وتنوعها، في النتاج العربي (التراث)، يسلك المسلك نفسه الذي يسلكه البحث الديني، لكن تحت «عباءة» مختلفة. ومهما بدا أن هناك خلافاً بينهما، فإنه في الواقع والحق، خلاف ظاهري وشكلي.

وليس الفكر عباءة، بل هو الجسد ذاته.

إن الخطوة الأولى للفكر العربي الجديد هي مساءلة «الأصول ذاتها»، ومن ثم مساءلة القراءات التي قام بها الأوائل، في نقد جذري وشامل لمنهجها ولطبيعة معرفتها. تلك هي المسألة المعرفيّة، الآن.

(باريس، أوائل كانون الثاني، ١٩٩٠)

أدونيس

مقدمة الطبعة الثالثة

- ١ -

في الخلافة ومسْأليّتها مفتاح أول لفهم التاريخ العربي. فهي ليست نقطة اللقاء بين الدين والدنيا وحسب، وإنما هي كذلك رمز لسيادة الدين على الدنيا، ولممارسة هذه السيادة. أن يتولى المسلم منصب الخلافة هو أن يكون خلفاً للنبي، بمعنى ما، وأن يكون قائماً بأمر الله، مؤتمناً على تنفيذ أحكامه. فالخلافة، أي السلطة، إنما هي وراثة للنبوة. ولذلك لم تكن السلطة الإسلامية، في أساس نشأتها، مجرد مسؤولية «مدنية»، وإنما كانت أيضاً مسؤولية «دينية». والأجدرون بها، في الحالين، من «كانت النبوة فيهم» كما يعبر الخليفة عمر، برواية ابن قتيبة. (الإمامة والسياسة، القاهرة، طبعة ٢، ص ٨). وفي هذا الأفق، يتجلى عمق الدلالة، دينياً وسياسياً واجتماعياً، في عبارة ابن خلدون: «العرب لا يحصل لهم الملك إلا بالنبوة».

لكن المفارقة هي أن النبوة/الملك تأسست، والنبي يحتضر، في مناخ اقتتال. بل يمكن القول إنها تأسست بمبادرة شبه «انقلابية»، أي بشكل من أشكال العنف: «الأقوى»، لا «الأحق» هو وارث النبوة/الملك، أو هو الخليفة.

وفي هذا تأسس المجتمع الإسلامي، منذ وفاة النبي ونشوء الخلافة، على انشقاق مزدوج: «ديني» و«ملكي». ولم تكن العوامل الأولى في هذا الانشقاق «طبقية»، ففقراء المسلمين كانوا منشقين بحسب ولاءاتهم، لا موقعهم. وأغنياء المسلمين كانوا هم، أيضاً، منشقين بحسب الولاء لا بحسب الموقع. وقد أدّت، طبعاً، عوامل «الاقتصاد» و«القبلية»، فيما بعد، دورها تبعاً للحالات والظروف. بيد أن المركب الديني/الملكي، سيظل نقطة الجذب والنبذ المركزية، ونقطة الحسم، دون أن يعني ذلك أنه منفصل عن علاقات «الاقتصاد» و«القبلية» وغيرها.

- ٢ -

كل شيء في الحياة العربية سيتمحور، إذن، حول الإمامة/السياسة، كما يعبر ابن قتيبة. وستكون المطالبة بالسلطة والكفاح من أجلها، مطالبة بـ «أحقية» وراثة النبي. وستنمو الحياة العربية السياسية في حركة من الصراع على «الأحقية». ولعل في هذا ما يفسر الدور الأساسي الأول الذي لعبه البعد المذهبي، أو الإيديولوجي، كما نعبّر اليوم، في الحياة العربية.

هذا البعد هو ما أردت، في «الثابت والمتحول» أن أفهم معناه، وأكشف عنه، من خلل تحليلي لتجلياته في الممارسة لدى أطراف النزاع. وليس «الثابت» إلا مصطلحاً، شأن «المتحول». وقد عنيت بـ «الثابت» ما يبني أحقيته على ماض يفسره تفسيراً خاصاً، معيناً، ويعزل أو «ينفي» كل من لا يقول قوله. وعنيت بـ «المتحول» ما يرفض «أحقية» هذا «الثابت»، استناداً إلى تفسير خاص، معين،

لذلك الماضي عينه، عاملاً، بواقعية كونه خارج السلطة، على تحويل المجتمع في اتجاه ما يهدف إليه.

والواضح، تاريخياً، من سيرورة الصراع بينهما، أن هذا الصراع لم يكن جدلياً. ذلك أن «الحقيقة» التي هي مدار الصراع، ليست آتية ـ أي لا تنبثق من حركة هذا الصراع في تركيب آخر، وإنما هي حقيقة أتت، موحاة وكاملة. إنها ليست في «المستقبل»، بل في «الماضي».

ولهذا كانت السلطة (النبوة/الملك)، أي القوة التي هي في موقع السلطة لا تتصارع مع القوة المناوئة أو لا تنفيها جدلياً، بالمعنى الماركسي، أو بالمعنى الهيغلي، ولا تنفيها تمايزياً، بالمعنى النيتشوي، وإنما تنفيها نبوياً ـ بمعنى أنها هي الواحد ـ وأن من يناقضها يناقض الواحد، أي يناقض النبوة/الدين. هكذا نمت الإسلامية والعروبية في حركة قوامها توكيد الذات ونفي الآخر، سواء كان هذا الآخر معادياً للسلطة، من داخل المجتمع العربي، أو معادياً للمجتمع العربي من خارج. ولا يمكن، كما أرى فهم طبيعة السلطة في الإسلام، إلا بفهم العلاقة التي بنيت، تاريخياً، بشكل يكاد أن يكون عضوياً، بين رمز الله الأحد، ووارث نبوته: الخليفة. وليس «الإجماع»، دنيوياً، على «الواحد» السياسي، إلا الوجه الآخر للإجماع دينياً على الواحد إلهياً، والواحد، نبوياً. وهذا عائد إلى انتقال رمز الواحد، من مستوى الإيمان الديني التجريدي، إلى مستوى الانحياز السياسي العملي. إن فهم هذا «التوحيد» بين المستويين هو الأساس الأول لفهم طبيعة السلطة في الإسلام، ولفهم التاريخ العربي.

ـ ٣ ـ

بهذا المعنى، تحديداً، ذهبت في «الثابت والمتحول» إلى القول، إن

البنية التأسيسية للمجتمع العربي هي البنية التي غلبت عليه، في مساره التاريخي، وإنها بنية دينية. وأردت أن أوضح، تبعاً لذلك، أن الثقافة العربية تصدر أساساً عن هذه البنية، وأنه لا يمكن فهمها في معزل عن البعد الديني. ولعل في انفجار اللحظة التاريخية الحاضرة، بأسسها واستلهاماتها الدينية، ما يؤكد وجهة النظر هذه، وما يثبت، بالتالي، أن الرابطة السياسية ـ الاجتماعية في المجتمع العربي لا تزال تنهض، في المقام الأول، على أساس ديني. فالدين كان ولا يزال الطريقة التي يفكر بها المجتمع العربي ـ الإسلامي، نفسه ووضعه، حاضره ومستقبله. وبهذا المعنى، يصح وصفه بأنه مجتمع تأسس برؤيا دينية، وعلى رؤيا دينية. وهذه الرؤيا الدينية تشمل الجسم الاجتماعي كله ـ اقتصادياً، وثقافياً، وسياسياً، وأخلاقياً وفنياً.

ـ ٤ ـ

مع الفتوحات العربية الإسلامية، أخذ ينشأ هامش يضيق ويتسع، بحسب الأوضاع والحالات. ويعود السبب في نشوء هذا الهامش إلى التعددية القومية ـ الثقافية: لم يعد المجتمع الإسلامي ـ العربي، بعد الفتوحات، متجانساً، قومياً وثقافياً، كما كان قبلها. لذلك لم يعد، موضوعياً، مهيأً لتجسيد قيم واحدة موحدة. هكذا أصبح، بعد أن دخلت إليه عناصر تنوّع وتعدد، منظومة من التناقضات ـ أي من التوترات. هكذا نرى الصوفية إلى جانب الفقهية الشرعية، وألف ليلة وليلة إلى جانب علم الكلام والفلسفة، والنزعة الشعوبية إلى جانب النزعة القومية، والفكر الإلحادي إلى جانب الفكر اللاهوتي، وحريّة الحلم والرؤيا إلى جانب الحكمة العملية والتعقل.

ـ ٥ ـ

هذا الموروث الثقافي هو أصل ثقافتنا. حين أخذنا نواجهه، منذ احتكاكنا بالحضارة الغربية الحديثة، اكتفينا إجمالاً بتمجيد أو تمييز المظاهر التي تلائم أيديولوجياتنا الراهنة، أو التي لا تتناقض معها. فأخذ كل جيل عربي أو كل مفكر يخيط موروثه رداءً مطابقاً لاتجاهه الإيديولوجي: فهو تارة واحة العقل الحر، وتارة السجن والمعتقل، وهو طوراً مهد الديمقراطية وطوراً آخر، مهد العبودية. وهو، حيناً، يتضمن كل شيء، وحيناً فقير يحتاج إلى كل شيء.

هكذا وفَّقنا، ولاءمنا، وفسَّرنا. غير أننا، إجمالاً، لم نتساءل ولم نطرح أسئلة. والثقافة تتحول وتتقدم بحسب الأسئلة التي نطرحها عليها. بل إنها لا تتجدد إلا بطرح أسئلة جديدة عليها. وبما أن مثل هذه التساؤلات والأسئلة لم تعرفها ثقافتنا الموروثة، فقد أخذت تثبت، وتبدو جامدة، خارج الحركة التاريخية.

ـ ٦ ـ

لم أشأ أن أدرس نشوء هذه الثقافة بما هي حركة إنتاج وتطور تاريخيين. فمثل هذه الدراسة، في رأيي، ضعيفة الأهمية، خصوصاً في مرحلتنا الراهنة ذات الطابع الانفجاري، بالإضافة إلى أن المكتبة العربية حافلة بها. بل أقول إن مثل هذه الدراسات لم تعد لها أية قيمة معرفية خلاقة، سواء استندت إلى المنهج «المادي» أو إلى المنهج «المثالي»، أو إلى أي منهج آخر.

لا جدال في أنه من المهم أن ندرس الشروط التي نشأت فيها ظاهرة ما (ثقافية، أو اجتماعية، أو سياسية.. الخ)، لكن من الأهم أن

نعرف معناها. ولا نستطيع أن نعرف معناها من مجرد معرفة شروطها، وإنما نعرفه حين نعرف القوة التي تمتلك هـذه الظاهـرة وتوجهها وتعبّر من خلالها عن نفسها. ومن هنا لم أحاول أن أحلل، مثلاً، الشروط الاقتصادية لقيام الخلافة، وإنما، على العكس، حاولت أن أعرف معنى الخلافة. وهكذا، بالنسبة إلى بقية الظواهر. فحين درست الشعر المحدث، كمثل آخر، رأيت من الثانوي النافل أن أدرس نشأته، بعواملها ومصادرها. واكتفيت بدراسة معناه. لقد نشأ قبل أبي نواس وأبي تمام. لكنه اكتسب تعبيره الأرقى، واتخذ شكله الأكمل، في نتاجيهما. إنهما، لذلك، هما اللذان يمثلان الشعر المحدث. ومعنى الحداثة، هنا، لا يؤخذ مما قبلهما، وإنما يؤخذ منهما.

وفي هذا المنظور، يمكن القول إن التغير هو تغير القوى التي تهيمن على الأحداث والبُنى، كذلك ليس التاريخ، بمعناه العميق، إلا تغير المعاني.

من هنا آثرت أن أضع ثقافتنا، وتراثنا، في مناخ الأسئلة والتساؤلات، من زاوية اهتماماتي، من أجل فهم المعاني والكشف عنها.

ما الإنسان العربي (المسلم)؟ كيف فكر ويفكر؟ ما عالمه الداخلي؟ ما الإرادة عنده؟ ما المسؤولية؟ ما الزمن والأبدية؟ ما العقل؟ ما الفكر؟ ما الشعر؟ ما اللغة؟ هل الإنسان، في وعيه، ذات فاعلة، فرد خلاق، أم مجرد كائن مكلّف؟

والغاية من هذه الأسئلة هي أن أفهم، من داخل، الرؤيا العربية ـ الإسلامية لله والكون والإنسان، والتي تقوم عليها، وتصدر عنها الثقافة العربية، وأن أفهم، بالتالي، معنى هذه الثقافة ودلالتها.

ـ ٧ ـ

مما تبين لي، في سياق الأسئلة، أن الإنسان بوصفه ذاتاً مفردة، بوصفه خلاقاً مسؤولاً، لم يكن له وجود مفهومي، في الثقافة العربية ـ الإسلامية. الأمة هي الكائن الذي يمكن أن يوصف بأنه الموجود، والفرد يحدد بالمكان الذي يشغله في الأمة ـ الوحدة الواحدة. فهو ليس إلا مجرد برعم في الشجرة/الأمة.

لا شك أن مفهوم الفرد المسؤول، سيد إرادته، ظهر في التجربة الصوفية (وربما في الصعلكة ـ لكن هذه هامشية جداً)، غير أنه ظهر بمعنى إشكالي. ذلك أن الإرادة الصوفية تعبير عن إرادة متعالية هي إرادة الله. فحين يقرر الصوفي أو يريد، فإنما يطيع إرادة أعلى من إرادته. إن إرادته، بتعبير آخر، هي من أجل أن يمحو إرادته. ذلك أنه يظل في مطلق خروجه على الشريعة «عبداً» لسيد الشريعة ـ «عبداً لله».

ـ ٨ ـ

من مظاهر وعي الفردية والتفرد: الاعتراف، البوح. ولم نعرف، في الأدب العربي، نتاجاً يصدر عن ذلك. ما عرفناه، عند جميل مثلاً أو مَن يشبهه، انفعالات تتخذ طابع الشكوى، وليست ذاتية بالمعنى الذي نعرفه اليوم.

ومن هذه المظاهر، الحرية. وتحديد حرية الأنا (العربية ـ المسلمة) يفترض تحديد حرية الآخر الذي لا يشكل جزءاً عضوياً من منظوماتها: غير المسلمين (الغرباء، العبيد، الموالي) أو غير العرب (الأعاجم). إذ لا يمكن التفكير بالداخل دون التفكير بالخارج.

ـ ٩ ـ

الإنسان، في الإسلام، يكـون ويصلح بالجـماعة/الأمـة، وداخلها. ووحدة الجماعة/الأمة لا تفسد، لأنها رمز الوحدة الإلهية. ومن هنا كان تاريخنا الذي كُتب مجرد سرد لحياة الجماعة اليومية وأخبارها ـ أو هو مجرد سرد لأحداث الخروج عليهـا وعنها. بعبـارة أدق: التاريـخ العربي هـو تاريخ السلطة/النـظام، أي تاريـخ الجماعـة منتظمـة في بنية سيـاسية. كذلك القول في الثقافة والفنون. لا حـركة، بـل تصنيف وترتيب. لا تجـاوز، إذ ليس هناك مـا يمكن تجاوزه، لأنـه ليس هناك مـا يفسـد أو ينحل. على العكس، أن تكون سياسياً كاملاً، هو أن تستعيد النموذج وتتطابق معه. ومن هنـا، كان التـاريخ، هـو أيضاً، تـاريخ الـذاكرة. فالذاكرة عند العـربي المسلم ليست وسيلة يستخدمهـا لتنظيم ذكـرياتـه الشخصيـة، من أجل أن يكـون شخصية متفـردة، وإنمـا هي طـريقـة لتنظيم الماضي. إنها استعادة وتقنية استعادة للموروث الـديني والأدبي. وهي، عـلى المستوى الـديني، بخـاصـة، ليست بنـاء المـاضي الفـردي لإنسان يتذكر، ويبني زمانه أو تاريخه الفردي، وإنما هي نوع من تـركيز النفس، من أجـل الانـطلاق إلى مـا وراء الـدنيـا، أي التخلص من الزمن، ـ من شقاء الدنيا والذهاب إلى أبدية النعيم.

ـ ١٠ ـ

أثـار «الثابت والمتحـول» جدالاً كثيـراً، نشأ في معـظمه، عن سـوء الفهم حيناً، وسوء النيـة حينـاً، لكنـه في كـل حـال، أفـادني كثيـراً. ويؤسفني أن أشير، هنا، إلى أن معظم الذين «نقدوا» هذا الكتـاب، لم يتناولوا أية قضية فكرية أساسية من القضايا الكثيرة التي يطرحها.

(بيروت، أول أيار ١٩٨٠) **أدونيس**

استهلال

بقلم الأب الدكتور بولس نويّا اليسوعي

عزيزي أدونيس،

لا أخفي أنني شعرت بكثير من الحرج عندما طلبت مني أن أكون رفيقك في السفرة الاكتشافية التي كنت ناوياً القيام بها. ولئن دفعني دافع إلى قبول هذه المهمة فلأنني شعرت عندما فهمت مقصدك وتبينت الخطوط الكبرى لما تريد القيام به، أنك ستحقق حلماً حلمت به في شبابي مرتين: الأولى، عندما قرأت كتاب الكاتب الفرنسي هنري بريمون عن الشعر المحض، فتساءلت: هل يوجد شيء من ذلك في الشعر العربي وكيف يمكن بحث هذا الموضوع بالنسبة إلى الشعراء العرب؟ وكنت آنذاك مولعاً برمبو ومالارميه وبول فاليري، وكان حلمي أن أحاول التخصص في دراسة الشعر العربي لأميز فيه ما هو من الفصاحة والبلاغة أي ما ليس إلا قالباً شعرياً وليس من الشعر بشيء، وبين ما يشابه شعر رمبو ومالارميه أي الشعر كتجربة إنسانية هي مظهر لتجربة بروموثيوس في التراث العربي. هذا كان حلمي الأول، ولكن لقائي بماسينيون غيّر مجرى حياتي فتركت الشعر وانصرفت إلى التصوف والصوفية. أما الثانية، فعندما قرأت كتاب هيجل: تجليات الفكر. في هذا الكتاب عرض فلسفي لتطور الفكر الإنساني منذ الوحدة الجوهرية التي تتمثل في المدينة اليونانية وقوانينها

قبل أن تخرج عليها انطيغونا ـ حتى المعرفة المطلقة التي هي عودة إلى الوحدة بين العقل والواقع أو بين الكلي والفردي في الدائرة المطلقة الكاملة التي يمثلها الدين أو العلم المطلق، ماراً بجميع المراحل التي تفتتت فيها الوحدة الجوهرية الأولى وراح العقل البشري يخلق حضارات حظها من الكمال بقدر بعدها أو قربها من الوحدة بين الأنا الذات للذات والأنا الذات للغير، أو الوعي الذاتي للذات والوعي الذاتي للعالم. وكنت قد لاحظت أن هيجل لم يعطِ أية أهمية للتجربة الإسلامية ـ العربية في مراحل تطور الفكر البشري، مع أنه لم يكن يجهلها. فتساءلت: ماذا يا ترى سيكون كتاب عنوانه: تجليات الفكر العربي الإسلامي عبر تاريخه؟ وما طريقة كتابته؟ وهل يمكن أن نفهم شيئاً من التاريخ العربي الإسلامي إذا لم يكتب هذا الكتاب؟ وقد رافقتني هذه الفكرة طوال سنين حتى فاتحتني بمشروعك عن أطروحة يكون موضوعها بحثاً في الاتّباع والإبداع عند العرب كشكلين للفكر العربي أو «صورتين» حسب تعبير هيجل. فسررت بذلك وقبلت أن أرافقك في مغامرتك، وقد قرأت عملك وأنا أتساءل: هل حقق أدونيس حلميَّ اللذين حلمت بهما؟

أما في ما يخص الشعر المحض، كما يقول بريمون، أعني تحليل ماهية التجربة الشعرية وبيان خصائص الشعر الحقيقي وتمييزه عن الشعر الذي هو مجرد بيان وفصاحة وبلاغة، فقد توصلت إلى نتائج أعدُّها نهائية في دراسة الشعر العربي. وكنت قبل بحثك هذا تطرقت إلى الموضوع في أسلوب اختيار القطع التي كوّنت المختارات الشعرية التي نشرتها، وفي المقدمات التي وضعتها لكل مجلد من هذه المختارات، ثم أخيراً في كتاب صغير سمّيته «مقدمة للشعر العربي». وكنت بخبرتك الشخصية مهيأً لمعالجة مشكلة طبيعة التجربة الشعرية. فأنت شاعر

والشعر عندك محاولة خلق عـالم جديـد، بقذف الحـاضر في المستقبل أو بفتح نوافذ الحاضر على المستقبل. فأنت شاعر التحول المستمـر. ولهذا كنت أيضاً مهيأً لتفهم الفـرق بين الثـابت والمتحول في الشعـر العربي. وقد حلّلت العلاقة بين الثابت والمتحول في الشعـر تحليلاً دقيقـاً وبيّنت لماذا تغلب الثابت عـلى المتحول، أي كيف أن فكـرة وجود شعـر مثالي كـامل بـرزت في العالم العـربي، وكيف أن هذا الشعـر المثالي الكـامـل أصبـح الشعر القـديم أي الشعر الجـاهلي ومـا يقترب منـه في الـزمن، وكيف أن كل ابتعاد عن هذا المثل السابق الكامل عُدَّ سقوطاً وابتعاداً عن الكمال. والجديـد في كل هـذا ليست الحقائق التـاريخية التي أثبتهـا بقدر ما هي الأسباب التي حاولت أن تفسر استناداً إليها هذه الحقائق. وقد انتهيت إلى نتيجة هي: أن الـرؤيا الـدينية هي السبب الأصـلي في تغلب المنحى الثبوتي على المنحى التحـولي في الشعر، أو بعبـارة أخرى أن النظام الشامل الذي خلقه الدين كان العامل الأساسي الـذي جعل المجتمع العربي في القرون الثلاثة الأولى يفضّل القـديم على الحـديث، بحيث أنه وضع القديم في محل الكمال واعتبر كـل جديـد خروجـاً على المثال الكامل.

إني موافق معك أن الرؤيا الدينية قـد لعبت دوراً خطيـراً في تاريـخ الشعر العربي ـ وإن تم ذلك، حسب رأيي، بطريقة أشد غمـوضاً من الـطريقة التي صـورتها، لأني أتسـاءل إذا لم تكن هناك عـوامل أخـرى مهمة لعبت دورها في تسلط الـذهنية الجـاهلية عـلى العالم العـربي، أو بعبارة أدق، في استرجاع الإسلام للجـاهلية بعـد أن ألغاهـا، وجعلها المثال الأعلى الـلامتغير للشعـر. أليست هذه العـودة إلى الماضي البعيـد عبارة عن حنين الإنسان إلى الفردوس المفقود أو حنينه إلى حضن الأم، أو كما يقول يونغ انبعاثاً للمثـل القديمـة في صميم اللاوعي، بحيث أن

الوقوف عند الأطلال ليس عودة إلى الجاهلية بقدر ما هو عودة إلى أعمق الرموز في تاريخ اللاوعي العربي؟ الأطلال صورة مربوطة بالصحراء والصحراء رمز كياني في أعماق النفس العربية.

ولهذا، فالعودة إلى الماضي أو تكرار الماضي ليست ظاهرة خاصة بالعالم العربي، وقد نسبتها إلى الدين، وجعلته المسؤول عن هذه الظاهرة. إنها ظاهرة إنسانية لو غابت لكانت نتائجها وخيمة بالنسبة إلى التوازن الذهني. لا أقول هذا لكي أنكر دور الرؤيا الدينية في تغلّب الاتّباع في الشعر. لكن ربما لم تتوصل هذه الرؤيا إلى فرض ما فرضته، إلا لأنها صادفت في بنية الفكر العربي ما ساعدها على تحقيق ما حققته.

وقد أظهرت، في هذا الصدد، أهمية فكرة الزمن ودوره الجوهري في تقويم تطور الدين أو الأدب أو الحضارة بكاملها. إذا كان الدين قد لعب، إزاء الأدب، دوراً سلبياً، فلأن العرب أرادوا أن يكون زمن أدبهم على غرار زمنهم الديني. والحال أن بين الزمنين فرقاً ذاتياً. وهو يتجلى في دراسة علاقة كل من الدين والأدب بالمستقبل. فالدين عندما يتكلم على البعث والدينونة والجنة والنار الخ . . . يشير إلى أن المستقبل حاضر، بالنسبة إليه، ولا نستطيع أن نجهل، اعتقدنا بذلك أم لم نعتقد، أن من صميم الدين ادعاءه معرفة المستقبل. لكن علاقة الأدب بالمستقبل لا يمكن أن تكون من هذا النوع. فالمستقبل هو الآتي، والآتي، في الدين، معروف قبل أن يأتي، غير أنه، في الأدب، مجهول، ذلك أنه جديد بالنسبة إلى الموجود.

وما يقال بخصوص المستقبل، يقال كذلك بخصوص الماضي وعلاقة الدين والأدب به، مما كان يوجب على النقاد العرب ألا يخلطوا

بين الدين والأدب عندما ينظرون إلى الماضي بغية تقويمه بالنسبة إلى الحاضر. ففي الدين ـ آمنّا أم لم نؤمن ـ لا نستطيع أن ننكر أن للماضي أهمية جذرية، لأن زمن الوحي أو ظهور النبي هو الزمن الأساسي الذي يظهر فيه شيء جديد على الأرض. ولا بد من أن يكون لـ «زمن الظهور» مكانة خاصة، بمعنى أن لعلاقة الحاضر بهذا الزمن، طبيعتها الخاصة التي لا توجد في أي زمن تاريخي آخر. نستطيع أن نقول، من هذه الناحية، إن ماضي الدين ليس ماضياً دينياً إلا بقدر ما يكون حاضراً في الحاضر. وهذا غير ممكن على صعيد الأدب. فالأديب الذي يريد أن يستعيد تجربة السلف، مقلد لا غير. وهو، بدلاً من أن يجعل الماضي حاضراً في الحاضر يرجع الحاضر إلى الماضي، ولا يخلق جديداً. وهذا ما حدث بالنسبة إلى ما نسميه بـ «عصر النهضة»، فهذه لم تكن نهضة لأنها فهمت علاقة الحاضر بالماضي في الأدب، على غرار العلاقة في ما بينهما، على الصعيد الديني.

وتجدر الإشارة إلى دور أرسطو وكتابه في الشعر، وبخاصة في ما يتصل بعلاقة الشعر بالأخلاق والمحاكاة. فربما كان تأثير أرسطو هنا حاسماً. وربما وضعت بعض الأحاديث بدءاً من ترجمة أرسطو إلى العربية حوالى ٢٥٠ هجرية. ولقد أدركت بعد تمرس طويل بالشعر العربي أن تاريخه لا يفهم إلا في ضوء دراسة تشمل الكل الثقافي العربي، وأدركت أن هذا الكل بدوره لا يفهم إلا بعد تحليل دقيق للمبنى الديني أو للرؤيا الدينية الشاملة التي كوّنت الكل الحضاري العربي.

هكذا قادك الشعر إلى ما كنت حلمت به عند قراءتي لهيجل، أي إلى درس جميع الوجوه أو «الصور» التي تجلى فيها الفكر العربي

الإسلامي لتفهم علاقة الثابت بـالمتحول أو جـدلية الاتبـاع والإبداع. وقد بذلت هنا جهداً جبـاراً من المطالعـة والتنقيب ورحت تدرس تـارة أصول الاتباع وطوراً أصول الإبـداع في الخلافـة والسياسـة، في الدين والشعر، في العصبية القبلية والسياسة الإسلامية، في الشعر واللغة، في السنـة والفقه، في الحـركات الثـورية والحـركات الفكـرية، في الشعـر ومفهـوم الحب فيه. وكـان هذا الجـزء الأول. ثم جزت إلى مـا سميته بتأصيل الأصول فدرست أيضاً **تأصيـل أصول الثبـات** في تحديـد معنى القـديم والسنة والبـدعة والإجمـاع والتقليـد، أي كـل مـا يخص علوم التفسـير وعلوم الحديث وعلوم أصـول الدين. ثم وصلت، إلى تنـظير الأصول الدينية ـ السياسيـة فقرأت مـا كتبه الإمـام الشافعي في الفقـه (ومن قرأ سطرين للإمام الشافعي يعلم أي جهد تتطلب قراءة كـل ما ينسب إليه)، ثم تنظير أصول اللغة والخلاف بين أهل الكوفـة والبصرة وربط اللغة بالدين، وانتهيت بتنظير الشعر وربط الشعر بالقيم الدينيـة الأخلاقية، وإعلان مبدأ الأولية الجاهليـة والأولية العـربية ـ هـذا في ما يخص الثبات. أما التحول فقد نظرت إليه من خلال الحركات الثوريـة في العهـدين الأموي والعبـاسي والثـورات العقليـة عنـد الملحـدين ممن رفضوا النبوة تمسكاً بالعقل. ومن خلال حركة المعتزلة ومحـاولتهم وضع العقل كأصـل للمعرفـة. ثم وصلت إلى التيارات البـاطنية من إمـامية وصوفية، وأظهرت الخلاف بين ظاهر الدين وباطنه وكيف أن الحقيقـة تجاوز للشريعة. وبعد كل هذا انتهيت بدراسة الشعر وجـدلية القـديم والمحدث، وبيّنت محاولـة كل من بشـار وأبي تمام وأبي نـواس للخروج عـلى القـديم وخلق شعـر جـديـد، وكيف أن كـل هـذا انتهى بتغلب النقـاد، الذين فضلوا القـديم عـلى الحـديث وفـرضـوه عـلى المجتمـع العربي، بوضع قوانين تبين صواب القديم وخطأ الحديث. لم أسرد كل

هـذه العنـاوين ـ وقـد أهملت أخـرى كثـيرة ـ إلا لكي أبـيّن كيف أن دراستـك شملت الثقـافـة العـربيـة بكـاملهـا من النـاحيـة السيـاسيـة والاجتـماعية والاقتصـادية والفلسفيـة والكـلاميـة والفقهيـة والصـوفيـة والشعـرية والشـورية، وكم أن مهمتـك كانت في غـاية الصعـوبة نـظراً لاتساع الموضـوع وتشعبه. ولكنـك قد تـوصلت إلى التغلب على هـذه الصعـوبات ولـو كان من المستحيـل أن لا تقـع في شيء من العجلة أو التكـرار في نقطة أو أخـرى. فأنت بـالنسبة إلى الأطـروحـة كمهنـدس بالنسبة إلى البناء: الجديد والأصيل والمهم هو التصميم العام للبناء وفي هـذا التصميم يبيّن المهنـدس مقدرتـه الخلاقـة. أمـا المـواد من حجـر وحـديد وخشب فهـو لا يخلقها بـل يخلق طريقـة جديـدة لاستعمالهـا. كذلك في أطروحتك ليست المواد كلها جديدة، ولا بد أن بعض القراء سـيرون أنك كنت تستـطيع أن تستغني عن بعض هـذه المـواد أو تقلل منهـا، كدراستـك لمفهوم الحب عنـد جميـل بثينـة الـذي يمكن أن يـراه البعض مملاً أو خارجـاً عن المـوضـوع أو كسردك لنصـوص الشـافعي الكثـيرة وكان من الممكن الاكتفـاء ببعضها. ولكن كـل هـذه المـواد لا تأخذ صورتها الخاصة وأهميتها إلا بانـدماجهـا في التصميم العام الـذي هو خلق جديد وابتكار أظهرت فيهما طـابعك الخـاص. هذا التصميم هو ما أسميه صلب الأطروحة أو هيكلها الـداخلي، وقـد أحطت هـذا الهيكل بمقدمة وخاتمة.

ولو أردنا استعمال تشبيه آخر بخصوص صلب الأطـروحة لقلت إن عملك كان شق طرق جديدة في غابة واسعة الأرجاء، معظمها لم تطأه بعد قدم إنسان، وكان من المستحيل أن تمضي إلى النهاية في كل طـريق شقـقته. إنما أظهرت الاتجاه الذي يمكن الخوض منه في الغابـة. أو كما قلـت: «فما أقوم به في هذه الرسالة ليس إلا بداية».

وبهذا أستطيع أن أقول: إن معظم فصول أطروحتك ـ إن لم يكن كل فصل منها يمكن أن يصبح منطلقاً لأبحاث أرجو أن يتفرغ لها كثير من الشباب تحت إشرافك وموجهين بتوجيهات منك. هذا بما يخص صلب الأطروحة.

لنأخذ الآن المقدمة والخاتمة[1]. أما الخاتمة فقد استخلصت فيها النتائج التي فرضتها التحليلات الموضوعية للنصوص المذكورة في صلب الرسالة. والحقيقة أن هناك نتيجة واحدة، وهي أن العلاقة بين الثابت والمتحول لم تكن جدلية بل تناقضية أدت إلى العنف الذي به تغلب الثابت على المتحول وقضى على كل محاولة قامت بها النزعة الإبداعية. وكانت نتيجة تغلب الثابت إعلان الوحدة بين اللغة والدين، بين الشعر والأخلاق، بين التراث الأدبي والتراث الديني بحيث «عُمم مفهوم التراث الديني على التراث الأدبي»، وانتهى العربي إلى «الشعور أن لغته ودينه وكيانه القومي وحدة لا تتجزأ». وبما أن العامل الديني في هذه الوحدة كان الأقوى فهو الذي كيّف الثقافة العربية.

أما المقدمة، فقد حاولت فيها أن تتبين طبيعة العلاقة بين رؤيا الثبات ورؤيا التحول من خلال دراسة طبيعة العلاقة بين الماضي والحاضر والمستقبل في الرؤيا الدينية. وهي ككل مقدمة لدراسة تطور الفكر أو التاريخ، كتبتها بعد الانتهاء من تعقب مراحل هذا التطور. في ما يتعلق بالفكر العربي. وقد وضحت النتيجة التي وصلت إليها بشواهد قطعية في صلب الأطروحة ولم تخش الإكثار من سرد النصوص التي تكشف موضوعيتها. والنتيجة أن المنحى الاتّباعي أو الطابع

(١) آثرت حين أعددتُ الرسالة للنشر أن أعيد النظر فيهما وأدمجهما معاً في دراسة واحدة تشكّل المقدّمة المثبتة في هذا الجزء (المؤلف).

الثبوتي صادر مباشرة عن الدين، وأن تغلّبه في الثقافة العربية على المنحى الآخر كان نتيجة العامل الديني الذي ربط كل شيء بالدين بما فيه اللغة والشعر، أي جميع وسائل التعبير الثقافية. أريد أن أقف قليلاً عند هذا الاستنتاج لخطورته ولإمكانية سوء تفهمه عند مَن لم يمعن النظر في مدلوله. صرحت أنك لا تأخذ الدين كاعتقاد شخصي بل كظاهرة أنتروبولوجية. في هذا الاصطلاح كلمة «الأنتروبوس» التي تعني الإنسان. إذن، عندما تتكلم عن الدين لا تقصد «الدين عند الله» في جوهره الظاهر في مبادئه الغيبية، بل تقصد الدين كما عاشه الإنسان، أي الدين لا كما أراده الله وكما يريد أن يكون، بل الدين كما فهمه وطبّقه الإنسان. هذا معنى أنتروبولوجية الدين. وبهذا المعنى نستطيع أن نقول إن الدين يكيّف الحضارة كما أنه يتكيّف بحسب الحضارة التي تحمله. بعبارة أخرى، كما أن الدين يحاول أن يغيّر الإنسان، فإن الإنسان بدوره يغيّر الدين. والشاهد على ذلك تعدّد الفرق الدينية في جميع الأديان. المسيحية لها فرقها وللإسلام فرقه. وظاهرة الفِرَق تعني أنه كما أن الحضارات تختلف باختلاف الأزمنة والأمكنة، كذلك الدين كما أراده الله شيء وكما فهمه الناس وعاشوه شيء آخر. من هذه الناحية أظن أنك قد أدّيت للإسلام خدمة كبيرة عندما حلّلت بوضوح كيف أن التاريخ يظهر أن الإسلام يحمل في باطنه إمكانيات الاتباع والإبداع، وأن تاريخه سار على طريقين: طريق التحول وطريق الثبوت. وأن مأساة الثقافة العربية جاءت من عدم لقاء هذين التيارين لقاءً جدلياً بل التقيا لقاء تناقض وعنف، بحيث قضى الواحد على الآخر. وقد شاءت الظروف أن يُكتب النصر للآخذين بالاتباع والمنتصرين للثبوت. لكن هذا لا يعني أن الدين في جوهره اتباع وثبوت نظراً لوجود التيار الآخر، تيار التحول والإبداع.

لذا فأنا أظن أنك قد أدّيت للعالم الإسلامي خدمة إيجابية حيث أظهرت أن مستقبل الثقافة العربية متوقف على تحول طبيعة العلاقة بين الثابت والمتحول، بين الذهنية الاتباعية والذهنية الإبداعية. وإذا تحولت هذه العلاقة داخل الدين، فإنها ستتحول أيضاً بين الدين والإنسان وستتحول بين الإنسان العربي وماضيه أو تراثه ذكرت في الأطروحة أن التراث هو بمثابة الأب. ونحن نعلم منذ فرويد أن الابن لا يستطيع أن يكتسب حريته ويحقق شخصيته إلا إذا قتل أباه. على الإنسان العربي أن يميت تراث الماضي في صورة الأب لكي يستعيده في صورة الابن. حينئذ، دون أن يخرج على دينه، سيخلق تراثاً جديداً وحضارة جديدة يكونان تراث الحرية وحضارتها.

بولس نويّا

(بيروت ٣٠ حزيران ١٩٧٣)

المنهج والهدف

ـ ١ ـ

لماذا اخترت أن أدرس الثقافة العربية من منظور الثابت والمتحول ومنظور العلاقة في ما بينهما؟ ما المنهج الذي ارتضيته؟ ما النتيجة التي أستخلصها؟ تلك هي الأسئلة التي سأحاول أن أجيب عنها، تباعاً.

منذ أن بدأ اهتمامي بدراسة التراث العربي، عُنيت على الأخص بمسألة الاتباع والإبداع، أو القِدَم والحداثة، وهو ما أسميه بالثابت والمتحول. وفي أوائل الستينات، حين بدأت محاولتي لتقديم الشعر العربي القديم للقارىء العربي الحديث، عشت هذه المسألة تجريبياً وميدانياً. فقد كان عليّ أن أقرأ هذا الشعر قصيدة قصيدة، بل بيتاً بيتاً، وخرجت من هذه القراءة بديوان للشعر العربي صدر في ثلاثة أجزاء في بيروت بين شتاء ٦٤ وخريف ٦٨، تضم، في ما يخيّل إليّ، أجمل وأغنى ما كتبه الشعراء العرب منذ الجاهلية حتى الحرب العالمية الأولى. لكنني خرجت كذلك بوجهة نظر، عرضتها في المقدمات الثلاث التي قدمت بها للأجزاء الثلاثة، خلاصتها أن الاتباعية توجه الذائقة العربية، وتسود النظرة العربية للشعر.

وفي دراستي للحركة الشعرية في القرون الثلاثة الأخيرة، أو الفترة

التي سُميت بعصر النهضة، بغية استكمال الديوان العربي بجزء رابع يتناول العصر الحديث، اتضح لي أن هذه الحركة كانت، في معظمها، استعادة للماضي، وأن القوى التي حاولت أن تبدع شيئاً آخر غير ما عرفه الماضي قيل عنها إنها غريبة عن التراث العربي، وعن البنية الأساسية للذهنية العربية، وإنها تفسد الأصول العربية. وهو، كما نعرف، القول نفسه الذي أثير حول شعر أبي تمام، وهو كما نعرف أيضاً، النقد نفسه الذي يوجه إلى الحركة الشعرية العربية الحديثة. وكان لموقعي في هذه الحركة، سواء من حيث كتابة الشعر أو التنظير لهذه الكتابة، تأثير مباشر يدفعني إلى الكشف عن سر هذا العداء، ويدفعني، بالتالي إلى الكشف عن سر هذا التوافق بين الحاضر والماضي، في النظر إلى مسألة الإبداع، وعن السر في استمرار هذا النظر وسيطرته.

وكانت هذه المسألة تزداد إلحاحاً، بالنسبة إليّ، حين تجابهني أسئلة من هذا النوع: ما الأصالة، وكيف نحدد الأصل؟ كيف يمكن أن تفسر طبيعة العلاقة بين ما مضى، وما هو كائن وما يأتي؟ لماذا انحطّ الشعر العربي والثقافة العربية، بعامة، وهل تكفي الإشارة إلى الانحلال السياسي أو إلى النفوذ الأجنبي لتفسير هذا الانحطاط؟ كيف نعلل الصلة الجوهرية القائمة بين اللغة والدين والسياسة؟ وما تعني الحداثة بالنسبة إلى العربي؟ وإذا كانت بنية الذهن العربي ماضوية، فماذا يعني له المستقبل؟ وهل الإنسان في الرؤيا الشعرية العربية وارث متابع، أم خلّاق بادىء؟

ورأيت، في سبيل إضاءة هذه الأسئلة، أن أبدأ من البداية، فرجعت إلى الشعر الجاهلي، «الأصل» الأول للثقافة العربية وللرؤيا

الشعرية العربية، أعيد دراسته وتحليله، فتبين لي أن النقد العربي القديم، ويتابعه في ذلك النقد الحديث في معظمه، يقدم عنه صورة تفتقر إلى الكثير من الدقة، لكي لا أقول إنها صورة خاطئة. فهو يربطه عضوياً بالقبلية وقيمها. صحيح أن هذه هي الصورة الغالبة، لكن صحيح أيضاً أنها ليست الصورة الكاملة. ففي الشعر الجاهلي نفسه نجد بذوراً قوية لحركة إبداعية خرجت على القبيلة وقيمها السائدة ـ وتتمثل هذه الحركة بشعر الصعاليك خصوصاً. وتشهد لها قصائد لامرىء القيس وطرفة بن العبد. ولم تكن هذه الحركة خروجاً وحسب وإنما كانت تحاول أن تطرح بديلاً جديداً.

وقد كشف لي هذا الواقع عن مبدأ رأيت أن فيه ما يمكن أن يكون منطلقاً لحقائق ونتائج مهمة في دراسة الشعر العربي، بل الثقافة العربية بكاملها. ويتمثل هذا المبدأ في أن الأصل الثقافي العربي ليس واحداً، بل كثير، وأنه يتضمن بذور جدلية بين القبول والرفض، الراهن والممكن، أو لنقل بين الثابت والمتحول. وقادني هذا المبدأ إلى التأكد من أن الشعر بذاته، لا يفسر تأصّل الاتباعية في الحياة العربية. وكان واضحاً، تبعاً لذلك، أنه لا بد من البحث عن أسباب هذا التأصل، في غير الشعر، وفي غير العصر الجاهلي. ومعنى ذلك أنه لم يكن بد من البحث عن هذه الأسباب في الرؤيا الدينية الإسلامية. هذه الرؤيا غيبية وحياتية في آن، فهي نظرة شاملة للفكر والعمل، للوجود والإنسان، للدنيا والآخرة. وبما أن هذه الرؤيا لم تكن تكملة للجاهلية، بل نفياً فقد كانت تأسيساً لحياة وثقافة جديدتين، وكانت بما هي تأسيس، أصلاً جامعاً، صورته الوحي ومادته الأمة ـ النظام. ومن هنا ثبت لديّ أنه لا يمكن فهم الرؤيا الشعرية العربية في معزل عن

هذه الرؤيا الدينية، وأن الظاهرة الشعرية جزء من الكل الحضاري العربي لا يفسّرها الشعر ذاته، بقدر ما يفسّرها المبنى الديني لهذا الكل.

هكذا اكتمل لديّ اليقين بأن دراسة هذا الكل الثقافي العربي، هي، وحدها، التي تتيح أن نفهم الرؤيا العربية للإنسان والعالم، فنعرف موقف العربي من الشعر وغيره، ومن الاتباعية والإبداعية، ومن القضايا الثقافية والإنسانية، بعامة.

وحين قررت القيام بهذه الدراسة رأيت أن منظورها أو منحاها يجب أن يكون مستمداً من واقع هذا الكل - أي من نموه بما هو وكما هو. وبدا لي أن منظور الثابت والمتحول هو الأكثر طبيعية وواقعية وأنه، في الوقت نفسه، المنظور الذي أرى فيه ما يكشف عما أحدس به، وأهدف إليه.

- ٢ -

كان منهج البحث مشكلة دقيقة وصعبة. المظهر الأول العام لدقتها وصعوبتها أنني لا أتناول شاعراً واحداً أو قضية مفردة، وإنما أتناول ثقافة أمة بكاملها في عهدها التأسيسي. والمظهر الثاني الخاص يتصل بالمنطلق: هل أبدأ بفرضيات أضعها، ثم أبحث عما يدعمها في الوقائع والأفكار، أم أبدأ، على العكس، من هذه الوقائع والأفكار؟ ويتصل المظهر الثالث بمجال الدراسة: ما العصر أو العصور الثقافية التي سأدرسها، ومَن الأشخاص الذين سأختارهم وما مقاييس اختيارهم؟

وقد بدأت بحل الصعوبة الثالثة، فقررت أن أحصر دراستي في القرون التي ينعقد الإجماع على أنها تشكل مراحل التأسيس والتأصيل، وهي القرون الهجرية الثلاثة الأولى. واخترت الأشخاص أو الحركات التي ينعقد كذلك الإجماع على أنها هي التي أسّست وأصّلت سواء بفكرها أو عملها. ثم تجاوزت الصعوبة الثانية بفعل إصراري على تجنب الفرضيات القبلية، وانطلقت من الوقائع والأفكار كما هي، وهو موقف أكد حدسي الأول من أن جدلية الرفض والقبول هي الظاهرة الأكثر طبيعية وواقعية في الثقافة، وفي الحياة الاجتماعية السياسية بعامة. ففي كل مجتمع نظام يمثّل قيماً ومصالح معينة لجماعات معينة، من جهة، ونواة لتصور نظام آخر يمثل قيماً ومصالح مناقضة لجماعات أخرى مقابلة، من جهة ثانية. وليس تطور المجتمع إلا الشكل الأكثر تعقيداً للصراع أو للتفاعل بين هذه الجماعات. ولم تعد الصعوبة الأولى من هذه الشرفة، صعوبة بالمعنى الحصري للكلمة، وإنما أصبحت تحدياً يُغري بالبحث ويدفع إليه.

لكن، منذ أن بدأت البحث، واجهتني صعوبات من نوع آخر. منها، أولاً، أنني لم أجد دراسات كافية في هذا المنحى استضيء بها، وأفيد منها. صحيح أن في المكتبة العربية دراسات حول مفهومات القديم والمحدث في الشعر، والصراع في ما بينها. لكنها، في معظمها، تأخذ الظاهرة بذاتها، معزولة عن غيرها من بقية الظواهر، وترصد مظاهر الصراع، لكنها لا تكشف عن أسبابه العميقة، ولا عن دلالته الحضارية. وهي بالإضافة إلى ذلك تنطلق من الإقرار الضمني أو العلني، بأن القديم هو الأصل الكامل الثابت، وبأن المُحدث مقصّر عنه، لا يمكن أن يرتفع إلى مستواه. وهي في هذا متابعة أمينة للدراسات النقدية القديمة.

ومن هذه الصعوبات، ثانياً، أن القرن الهجري الأول والربع الأول من القرن الثاني يشكلان مرحلة حاسمة في صراع القوى والأفكار، على جميع المستويات السياسية والاجتماعية والاقتصادية والأدبية، والدينية ـ الفكرية. غير أننا لا نجد المصادر التي تسجل هذا الصراع في حينه، وما نجده منها، متأخر، ومكتوب، على الأغلب، بروح مذهبية دينية وسياسية عدا أنه سماعيّ. وهكذا تنعدم المصادر، أو تتضارب وتتناقض في حال وجودها فينفي بعضها بعضاً، وأحياناً لا تقول إلا شيئاً يسيراً عن شخص أو فئة في الواجهة الأساسية من حركة الصراع، وكثيراً ما يكون هذا الشيء اليسير نفسه مدعاة للشك.

وقد تجمّعت هذه المشكلات كلها واتخذت في المرحلة المعاصرة شكل صعوبة مباشرة وأكثر تعقيداً من سابقاتها، تلازم كل بحث يتناول تلك المراحل التأسيسية الأولى من الثقافة العربية. فهذا التناول يختزن، بسبب المعتقدات المتباينة، الدينية على الأخص، وما تستتبعه من الخلافات السياسية والاجتماعية، إمكاناً قوياً لإثارة إشكالات تخلق حوله جواً يشوّش عليه موضوعيته وعلميته. وإذا كان هذا الإمكان وارداً بالنسبة إلى كل بحث يتبنى رأياً يقول به طرف من الأطراف التي تمثّل حركة الصراع السياسي ـ الفكري في تلك المراحل، فبالأحرى أن يكون أكثر وروداً بالنسبة إلى بحث يتناول آراء الأطراف جميعاً في موقف جذري، يحلل ويعيد النظر، ويحاول أن يقدم فهماً جديداً، ويكشف عن دلالات ومعانٍ جديدة، تغيّر الصورة الراهنة السائدة عن الثقافة العربية.

إزاء هذه الصعوبات التي لا تتصل بالناحية التقنية وحدها، وإنما تمتزج أيضاً بالحرج الديني ـ السياسي، بل تمتزج بنوع من الحرج

القومي، وجدتني أحرص الحرص كله على تبني منهجية تعكس أقصى ما يمكن من الدقة والأمانة والموضوعية. وتحقيقاً لذلك رأيت أن أتخذ الخطوات التالية:

١ ـ تجنّبت الاعتماد على الأخبار التي تكمن وراءها دوافع تتحيّز لشخص أو اتجاه أو فريق ضد آخر، فأهملت منها تلك التي لا إجماع عليها وبخاصة ما اتصل منها بالدين والسياسة.

٢ ـ ولم أنظر، ثانياً، إلى الدين من زاوية المذاهب، وإنما نظرت إليه في تأثيره على نظر الإنسان العربي وعمله، وفي تأثيرهما كذلك عليه.

٣ ـ تجنّبت الخوض في ماهية المفهومات أو المعاني، كتحديد معنى الاتباع أو الإبداع أو القديم أو المحدث أو الأصل أو الأصالة، لأن مثل هذا الخوض لا بد من أن يستند أولياً إلى رأي مسبّق. ولهذا عرضت لهذه المفهومات كما نشأت ونمت تاريخياً وتجريبياً، وعرضت تجلياتها كما هي، وكما أفصحت عنها الأطراف المعنية.

٤ ـ آثرت، استكمالاً للموضوعية والدقة، ألاّ أعتمد في الآراء والأحكام التي أصل إليها، الدراسات الأجنبية أو العربية التي بحث كتّابها المشكلات التي بحثتها، باستثناء واحد هو الأخذ بما فيها من الآراء التي تتوافق مع النصوص العربية الموثوقة التي لا خلاف فيها. وطبيعي أن ذلك لا يعود إلى التقليل من أهمية هذه الدراسات، وإنما يعود إلى أنني لم أشأ أن أقرأ التراث العربي عبر آراء الأشخاص الذين قرأوه، بل شئت أن أقرأه قراءة بادئة عبر نصوصه ذاتها.

٥ - إن في هذا، أخيراً، ما يفسّر حرصي الكامل على أن أتسلّح في بحثي التراث، بالتراث ذاته. وهكذا جعلت النصوص التي تعد، بالإجماع، أنها تشكل الأسس النظرية والعملية لهذا التراث، هي التي تتكلم، وحصرت دوري، عامداً، في عرضها وتوجيهها واستنطاقها. ومن هنا وضعت أمام القارىء أهم النصوص التأسيسية المتعلقة بالبحث. وقد بدا ذلك ضرورياً، بشكل أخص، لأن ثمة من يحاول أن يفسّر هذه النصوص بمنظور يشدد على أنها تختزن بذور التفكير الصحيح لكل عصر، وأنها لا تمثل المعرفة الماضية وحسب، بل تختزن أيضاً البذور الحقيقية لكل علم مقبل. ولأن هؤلاء يرون أن الذين ينظرون إلى التراث من غير منظورهم، يتجنون عليه، عدا أنهم لا يفهمونه، ولا يعتمدون الوثائق التي تسوّغ لهم ما يذهبون إليه، وأنهم ينظرون إليه بأفكار مبيّتة ترفض هذا التراث، وأنهم لا يبحثونه لكي يكتشفوا ما فيه من عظمةٍ وغنىً، بل لكي يدلّلوا على أفكارهم المبيّتة والتي تهدف، أخيراً، إلى هدم التراث. وفي هذا ما أكد لي صحة حرصي على إيراد النصوص، والإكثار منها حيث تقتضي الحال.

وفي هذا ما جعلني أطمئن إلى أنني عرضت لما تمكن تسميته بتأريخٍ للثقافة العربية، كما تكشف عنه الوقائع والأفكار التي تجمع على صحتها الأطراف التي وضعتها أو تبنّتها. وفي هذا اقتصرت على دراسة الظواهر الثقافية بذاتها، في معزل عن قاعدتها المادية. فقد عرضت لجدلية هذه الظواهر في ما بينها، ولم أعرض للجدلية بينها من جهة، وبين القاعدة المادية وعلاقات الإنتاج من جهة ثانية. ويعود ذلك إلى أنني لا أقصد أن أدرس نشوء الثقافة العربية وعواملها وآلية العلاقة في

ما بينها وبين القاعدة المادية، وإنما قصدت أن أدرس الثقافة بوصفها ظاهرة قائمة بذاتها كما أشرت.

وتحقيقاً لهذا كله رأيت أن أضع الدراسة في مستويين يتوازيان حيناً ويتداخلان حيناً آخر. يشكّل المستوى الأول المعطيات التي تقدمها الثوابت والمتحولات، ويشكّل المستوى الثاني الأحكام التي تسمح بها هذه المعطيات. وفي القسم الأول من الدراسة أعرض لمظاهر الثبات والتحول منذ نشوء الإسلام حتى حوالى منتصف القرن الهجري الثاني، وفي هذه المرحلة استقرّت أصول الثبات أو الاتباع، واستقرت كذلك أصول التحول أو الإبداع. وقد كشفت عنها، كما تجلّت لي، بدءاً من العلاقة التي تأسّست في أوائل الدعوة الإسلامية بين الدين والشعر، ومن العلاقة التي تأسست بين الخلافة الأولى والسياسة، من جهة، وبينها وبين الثقافة، بعامة، من جهة ثانية. وتتبعت من ثم تجليات الثابت في العصبية والسياسية، وفي الشعر واللغة، وفي السنة والفقه، وتتبعت تجليات التحول، بالمقابل، في الحركات الثورية، وفي الحركات الفكرية، وفي الشعر وبخاصة ما اتصل منه بجمالية المدينة، والصعلكة الاقتصادية ـ السياسية، وبداية المنحى الإيديولوجي في الشعر ونشوء مفهوم جديد للحب، مثّلت عليه بتجربة جميل بثينة.

وخصّصت القسم الثاني لدراسة الجدل والتنظير أو حركة تأصيل الأصول، في ما يتعلق بالثبات والتحول معاً، فعرضت لمظاهر تأصيل الثبات وتجلياته في مفهومات القديم والسّنة والإجماع والأمة والبدعة، وفي تنظير الأصول الدينية ـ السياسية الذي مثّلت عليه بالإمام الشافعي، وتنظير الأصول اللغوية الشعرية الذي مثّلت عليه بالجاحظ.

وعرضت، بالمقابل، لمظاهر تأصيل التحول وتجلياته في الحركات الثورية، وفي المنهج التجريبي وإبْطال النبوة، وفي أولية العقل على النقل، كما عبّر عنها الاعتزال، وفي أولية الحقيقة على الشريعة والباطن على الظاهر، كما عبّرت عنها نظرية الإمامة والتجربة الصوفية. وعرضت أخيراً لجدلية القديم ـ المحدث في الشعر، كما تركزت حول تجربة أبي نواس بخاصة وحول تجربة أبي تمام بشكل أخص.

هذا لا يعني أن ما أسميه بالثابت لم يعرف أي تحول في التنظير والممارسة، عبر التاريخ، أو أن ما أسمّيه بالمتحول لا يتضمن بعض عناصر الثبات. وإنما قصدت أن أشدد على الطابع الغالب والأكثر إلزاماً وحضوراً في اتجاه الثبات بالقياس إلى اتجاه التحول، أو في هذا الاتجاه بالقياس إلى ذلك الآخر.

ـ ٣ ـ

أنتقل الآن إلى الإجابة عن السؤال الثالث المتعلق بالنتيجة التي أستخلصها من هذه الرسالة. وأعترف أن هذه الإجابة ليست بالأمر السهل، ذلك أنها لا تتصل بالماضي وحسب وإنما تتصل كذلك بالحاضر والمستقبل. مع ذلك يخيّل إليّ أن هذه النتيجة مزدوجة: وصفية تتمثل في الكشف عن بنية الذهن العربي، ونقدية أو تقويمية تتمثل في الكشف عن احتمالات التغير أو التقدم في الحياة العربية وإمكاناته. وتترابط هنا الجوانب التقويمية والوصفية كما يترابط علاج الحالة بتشخيصها. لا نستطيع، بتعبير آخر، أن نستشف احتمالات المصير لشعب ما، دون أن نفهم الأصول الثقافية لنشأته، ولا نقدر أن نتنوّر صورة المستقبل، إلا إذا كنا محيطين بصورة الماضي.

ويكشف لنا الجانب الوصفي عن مسيرة الصراع بين منحى الثبات ومنحى التحول، وعن الخصائص التي سادت الحياة العربية بسبب انتصار منحى الثبات وسيادته. فمنذ الخلافة الأولى حدث انشقاق داخل الجماعة الإسلامية كان في أساسه سياسياً يدور حول من يخلف النبي، ثم أصبح دينياً، إذ أخذ كل فريق يستند إلى الدين، لكي يسوّغ موقفه من جهة، ولكي يدعم أحقيته، من جهة ثانية. وهكذا صار الدين، في الممارسة السياسية، سلاحاً يحاول كل فريق أن يستأثر بفهمه الصحيح، أي أن يجعل منه سلاحه الخاص. وبدءاً من ذلك صارت إيديولوجية الفئة التي غلبت، وسيطرت على النظام، تقوم على تفسيرها الخاص للدين، المتأثر، إلى حد كبير، بمصالحها الاقتصادية وانتماءاتها السياسية والاجتماعية، وصارت إيديولوجية الفئة المغلوبة تقوم هي أيضاً على تفسيرها الخاص بها.

وأدت ظروف الصراع، لسبب أو آخر، إلى أن يظل منحى التحول مغلوباً. وهكذا لم يدخل التحول في بنية المجتمع العربي بحيث يغيّر ويطوّر، بل، على العكس، رأته الفئات السائدة خروجاً وأعطته اسماً يقصد منه التحقير والذم هو البدعة، وسمّت أصحابه أهل الابتداع والأهواء، وحاربت البارزين بينهم بالتشهير والقمع، وبالسجن والقتل. وكان ذلك إيذاناً بانطفاء التوهج الجدلي داخل المجتمع، وسيطرة الواحدية الاتباعية، أي أنه كان بداية الانحلال من داخل مما كان مقدمة طبيعية للانحطاط.

أما عن الخصائص التي نتجت عن هذه المسيرة، وسادت الحياة العربية ووجهتها، نتيجة لسيادة الاتباع أو الثبات، فيمكن رد أكثرها أهمية إلى أربع:

١ ـ الخاصية الأولى، على الصعيد الوجودي، هي ما أسمّيه باللاهوتانية، وأعني بها النزعة التي تُغالي في الفصل بين الإنسان والله، وتجعل من التصور الديني لله الأصل والمحور والغاية. فالفكر العربي الذي هيمن، إنما هو فكر الفردنة التجريدية والغيبية المطلقة.

غير أن البعد الدنيوي للاهوتانية انعكس على الحياة الاجتماعية والسياسية، مما أدى إلى تشيّئها في الأمة أو الجماعة أو النظام. ومن هنا صارت الأمة إسقاطاً لاهوتانياً، أي أنها تحولت هي أيضاً إلى تجريد غيبي. وإذا كانت اللاهوتانية شكلاً من وجود الإنسان في غير ذاته، فإن الإيمان بالأمة أنها كائن تجريدي هو أيضاً شكل من وجود الإنسان في غير ذاته. وأن يكون الإنسان موجوداً في غير ذاته، يعني أنه موجود في آلة، وفقاً لعبارة الفارابي: «كل موجود في ذاته فذاته له، وكل موجود في آلة فذاته لغيره». ومن هنا يعيش الفرد العربي، بحسب هذا الفكر المهيمن، غريباً عن ذاته، بدئياً، لأنه موجود من البدء ـ دينياً في الله، ودنيوياً في الدين والأمة والدولة والأسرة. فكأنه لا ينتمي إلى الإنسان، بما هو إنسان، بقدر ما ينتمي إلى الدين أو الأمة أو الدولة. وفي هذا ما يقدم عنصراً أساسياً لتفسير الحياة العربية: من جهة، بنية قمعية سائدة يسوّغها النظام القائم، باللاهوتانية وإسقاطها الاجتماعي، ومن جهة ثانية، رفضية هامشية ترمز إلى أن العربي لا يشعر أنه موجود في ذاته، إلا لحظة يتحرر من اللاهوتانية ومن تشيّئها الاجتماعي ـ السياسي. وتأسيساً على ذلك، فإن الثقافة السائدة هي الثّقافة القمعية، ثقافة النظام السائد ومؤسساته.

٢ ـ والخاصية الثانية، على الصعيد الحياتي ـ النفسي ترتبط عضوياً بالخاصية الأولى، وهي ما أسميه بالنزعة الماضوية وأعني بها التعلّق

بالمعلوم ورفض المجهول، بل الخوف منه. وفي هذا ما يفسّر المناخ العقلي الذي ساد، وهو أن الإنسان لا يقدر أن يتكيّف إلا مع الأشياء والأفكار التي يستطيع خياله أن يجاريها ويقبل بها، أما تلك التي يعجز عن تفسيرها، فإنه يرفضها ولا يواجهها. وهكذا حين كان العربي يواجه شيئاً من خارج تراثه، يحاول أولاً أن يفهمه بالمقارنة معه، أي مع ما يفهمه، وحين لا يكون ثمة مجال للمقارنة، فقد كان هذا الشيء يبدو له مشوشاً ومخيفاً وخطراً. المهم بالنسبة إليه هو الواضح، هو ما يفهمه ويسمح له بالتوجه في الطبيعة والثقافة، في الحياة والمجتمع. ومن هنا أخذ العربي ينطلق، بدئياً، في سلوكه وتفكيره، من اليقين بأنه ناقص وظيفياً إذا لم تكن له نماذج ثقافية - أي أنه يفقد حس التوجه والحركة ويفقد السيطرة على ذاته ويتحول إلى سديم. بل يشعر أن وجوده يتوقف على استمرار الرموز الماضوية ومنظوماتها. وهو يسلك إزاء من يهددها، شكاً أو رفضاً، مسلكاً عنفياً. وفي تاريخ الفكر العربي ما يكشف عن هذا المسلك، مما يعرفه الجميع.

هكذا أخذ العربي، بتأثير من البنية الثقافية السائدة، يستخدم موروثه لكي يفهم كل شيء، وما لا يضيئه هذا الموروث لا يكون جديراً بأن يُعطى أية قيمة. كأنه يشعر أن المجهول يهدد طاقته على الفهم، ويهدد موروثه الذي يرى فيه الكمال والعصمة. فما يتجاوز حدود معرفته المكتسبة، وبخاصة الدينية يجعله في قلق وحيرة، ويؤدي، كما يعتقد، إلى ضلاله. وبهذا المعنى نفهم دلالة الموقف من البدعة، في الماضي. وندرك، في المرحلة الحاضرة، الدلالة في صراع الأفكار داخل المجتمع العربي بدءاً مما سُمّي بعصر النهضة حتى اليوم. فهو يكاد أن يكون استعادة للصراع الماضي بين قيم الثبات الماضوية، وقيم التحول المستقبلية، حتى ليبدو، غالباً أنه يجري بالكيفية الماضية

ذاتها، وبوسائلها ذاتها تقريباً.

٣ ـ والخاصية الثالثة، على صعيد التعبير واللغة، هي الفصل بين المعنى والكلام، والقول بأن المعنى سابق عليه وليس الكلام إلا صورة له أو رسماً تزيينياً. وهذا ما تضيئه التجربة التاريخية ذاتها. فالعربي الاتباعي المنحى يفضّل الخطابة على الكتابة، ذلك أن الخطابة أقرب إلى محاكاة النطق الإلهي أو الوحي، أي المعنى، من الكتابة. فالكتابة ليست إلا النطق وقد سقط في الزمان. إنها ظل شاحب للنطق. وهي لا تمثل من الوجود إلا ظله. إنها بتعبير آخر، قناع النطق، أي أنها لا تمثل، لحظة حضورها الكامل، إلا الغياب الكامل.

ثم إنه في كل تطور حضاري يتطابق الشكل والوظيفة، بحيث أن تغيّر الوظيفة، يستتبع تغيّر الشكل. لكن مع أن وظيفة الشعر في المجتمع العربي تغيّرت في الإسلام عما كانت عليه في الجاهلية، فإن شكله لم يتغيّر. وهذا مما أكد الانفصال بين الكلام والمعنى، أو الشكل والمحتوى وأدى إلى جعل التعبير الشعري نوعاً من المطابقة بين الكلام والمعنى القديم، أي الموجود قبلياً. هذا المعنى هو الحق، أي هو الإسلام وقيمه. وفي هذا ما يكشف، من جهة، عن الأسباب التي جعلت العربي ينظر إلى جاهلية اللغة والشعر، من منظور ديني. ذلك أن إعجاز القرآن يقوم، في بعض جوانبه الأولى، على الإعجاز الجاهلي، وحين تحدى القرآن الشعر الجاهلي تحداه من حيث أنه المثال الكامل للبيان والفصاحة، ومن هنا اكتسبت اللغة العربية الجاهلية والشعر الجاهلي بعداً دينياً، وأصبح العربي، بعامة، يصدر في نظرته إلى ماضيه الثقافي الجاهلي عن شعور ديني. وفي هذا، من جهة ثانية، ما يكشف عن معنى المطابقة مع القديم. فالقديم أصل كامل، وعلى ما يجيء بعده أن يصدر عنه ويتكيّف معه. والمطابقة أخلاقية ولغوية:

الأخلاقية هي أن يتطابق سلوك الخلف مع النموذج الأصلي السلفي للسلوك. واللغوية هي أن يتطابق تعبير الفرد مع النموذج البياني الأصلي للتعبير. وتنطلق المطابقة مع الحق من الإيمان بأن الحق ثابت لا يتغيّر وأن على الإنسان أن يتكيّف معه، وبأن الحق واضح، لذلك يجب أن يكون التعبير عنه واضحاً، وأن الحق عقليّ منطقيّ، لا عاطفي انفعالي ولذلك يجب استبعاد التخيّل، فالتخيّل درجة متوسطة بين الحس والعقل، لا يوصل إلى معرفة يقينة، بل على العكس يوهم ويضلّ، وبأن المجاز أخيراً يجب أن يُستبعد، فالكلمات هي لما وُضعت له أصلاً ولا يجوز أن يحيد بها التعبير عن معناها الأصلي. واستبعاد المجاز هو المقابل اللغوي البياني لاستبعاد التأويل، على الصعيد الفلسفي ـ الديني.

وهكذا يكون الشعر العربي القديم، بالنسبة إلى الحديث، في مقام الإجمال، كما أن القرآن، مثلاً، بالنسبة إلى الفكر الديني، في مقام الإجمال ـ وما يأتي بعده في مقام التفصيل. فالتفصيل هو لسان الإجمال، وترجمانه وشرحه ومرآته. والمفصل، إذن، ليس ابتكاراً وإنما هو شرح للمجمل ومظهر له. وهذا يعني أن الأقدم هو بالضرورة الأفضل، وأن الأسبق هو الأعلم من كل لاحق. فالنور العربي، بحسب هذا المنحى الاتباعي الثبوتي، واحد أوّله النبوة، دينياً، والشعر الجاهلي أوّله، شعرياً. والأفضلية تتدرج تبعاً لتدرج القرب من الأولية. وليست الحياة اليومية إلا تمرساً بمحاكاة الأول. وهذا يعني أن الشعر، شأن الدين، يحدد بنشأته الأصلية الكاملة. فكما أن الدين تديّن أي تكرار طقسي، فإن الشعر كذلك هو نوع من التمرس بفهم الماضي واستعادته في تكرار طقسي.

غير أن تحديد الشعر بالماضي وحده يعني أمرين متلازمين: الأول،

نفي إمكان تحديده بالحاضر، فبالأحرى نفي هذا التحديد بالمستقبل. والثاني، نفي الجدوى من كتابة الشعر إلا إذا كان استعادة للماضي. وهذا مما يؤدي في الحالين إلى إلغاء الشعر.

٤ ـ والخاصية الرابعة، على صعيد التطور الحضاري، والتي نتجت عن البنية الثقافية السائدة، هي التناقض مع الحداثة. ففي القديم، بالنسبة إلى هذا المنحى الذي ساد، طاقة لكي يكون مصدراً للمفهومات الخاصة والعامة في ما يتصل بالإنسان وبالعالم وبالعلاقات في ما بينها. القديم، بتعبير آخر، طاقة تنبعث منها وظائف ثقافية، ومن هذه الوظائف تتولّد وظائف أخرى اجتماعية ونفسية، وهذا يعني أن شخصية العربي، في هذا المنظور، شأن ثقافته، يجب أن تتمحور حول الماضي. ولعل في هذا ما يكشف، من جهة، عن تناقض العربي ذي الذهنية الاتباعية، في موقفه من الحداثة الغربية: فهو يأخذ المنجزات الحضارية الحديثة، لكنه يرفض المبدأ العقلي الذي أبدعها. والحداثة الحقيقية هي في الإبداع لا في المنجزات بذاتها. فهو، إذن، يرفض الحداثة الحقيقية: أي يرفض الشك، والتجريب، وحرية البحث المطلقة والمغامرة في اكتشاف المجهول وقبوله.

غير أنني أكرر هنا أن هذه ليست خصائص الذهن العربي بوصفه كلاً وإنما هي خصائص الذهنية التي سادت الحياة العربية ووجهتها. ولنقل إنها ذهنية الفئات التي كانت في موقع السلطة، لا ذهنية المجتمع العربي بكامله. بل على العكس، كانت في هذا المجتمع نواة لذهنية مقابلة، تحاول أن تفجّر المجتمع، أطراً ومفهومات، في اتجاه التحول.

وكانت الفئات التي تمثل المنحى الأول، أي منحى الثبات، تفكّر وتسلك، في صراعها، بنظرة من يواجه عصراً مقبلاً ويشعر أنه لن

يكون له مكان فيه، فيزداد لذلك، تمسكاً بالقديم ومحاربة للجديد. بينما كانت الفئات التي تمثل المنحى الثاني، أي منحى التحول، تفكر وتسلك بنظرة من لا مكان له في العالم الراهن، ولهذا كانت مأخوذة بابتكار العالم الجديد الذي يلائمها ويعبّر عنها. وهكذا خلقت مفهومات جديدة للصلة بين الله والإنسان وبين الإنسان والإنسان. وأعطت للدين والسياسة والحياة أبعاداً جديدة. فلم تكن مثلاً فكرة الاتحاد بالله أو وحدة الوجود، في التجربة الصوفية، إلا نفياً لفكرة التعالي التجريدية في الرؤيا الكلامية الاتباعية، وعودة إلى العلاقة الجدلية بين المرئي واللامرئي، أو بين المعنى والصورة أو بين الإنسان والطبيعة، وإلى الوحدة البدئية بينهما. ولم تكن كذلك فكرة النبوة المستمرة إلا تعبيراً عن وحدة الزمان والأبدية. كانت، بتعبير آخر، صيغة لتقديم نموذج لبطل يستمر ويتجدد مع التاريخ، نموذج إنسان يكافح مُستبقاً عصره، يستشرف المستقبل، ويعجّل في سير التاريخ.

وإذا أضفنا إلى هذه الأفكار النزعات العلمية والاشتراكية، والنزعات التي نفت النبوة والدين وأقامت العقل، بديلاً - ونفت العروبوية العنصرية وأحلت محلها الإسلاموية الإخائية، وأضفنا كذلك مفهوم التأويل وأولية العقل على النقل، والحقيقة على الشريعة وحركات التثوير في مجال اللغة الشعرية، أقول عندما نضيف هذا كله، يرتسم تخطيط تقريبي لما كان يطمح إليه المنحى الثاني، وهو ما سمّيته بالتحول.

- ٤ -

إذا صحّت هذه المقدمات الوصفية لبنية الفكر العربي الاتباعي، أعني مكرراً: بنية الثقافة التي سادت، فإن الجانب التقويمي من النتيجة

التي أستخلصها، يمكن أن أصوغه كما يلي: بما أن الثقافة العربية، بشكلها الموروث السائد، ذات مبنى ديني، أعني أنها ثقافة اتباعية، لا تؤكد الاتباع وحسب، وإنما ترفض الإبداع وتدينه، فإن هذه الثقافة تحول، بهذا الشكل الموروث السائد، دون أي تقدم حقيقي. لا يمكن، بتعبير آخر، كما يبدو لي، أن تنهض الحياة العربية ويبدع الإنسان العربي، إذا لم تتهدم البنية التقليدية السائدة للفكر العربي - وتتغير كيفية النظر والفهم التي وجهت هذا الفكر، ولا تزال توجهه.

هكذا تكمن النتيجة التي يمكن استخلاصها من هذه الدراسة في طريقة كتابتها، فهي مشروع لوصف الثقافة العربية كما هي، في ثابتها ومتحولها، بغية فهمها كما هي، من أجل تغييرها كما يجب أن يكون. وليس المقام هنا مقام تفصيل لكيفية التغيير، أو للصورة المقبلة للأدب العربي والثقافة العربية بعامة، فإن هذا ينمو تجريبياً، أي أنه يتحول ضمن مجتمع هو نفسه يتحول.

غير أن كل تغيّر يتضمّن، بالضرورة، القول إنّ أصل الثقافة العربية ليس واحداً بل كثير، وبأن هذا الأصل لا يحمل في ذاته حيوية التجاوز المستمر، إلا إذا تخلص من المبنى الديني التقليدي الاتباعي، بحيث يصبح الدين تجربة شخصية محضة، وبأنه لا أولية للمعنى على الصورة أو للنطق على الكتابة، بل هناك جدلية وَحدةٍ في ما بينهما.

وإذا كان التغيّر يفترض هدماً للبنية القديمة التقليدية، فإن هذا الهدم لا يجوز أن يكون بآلة من خارج التراث العربي، وإنما يجب أن يكون بآلةٍ من داخله. إن هدم الأصل يجب أن يُمارس بالأصل ذاته.

هذا الهدم، إذن، لا يعني الارتباط بماضٍ غير الماضي العربي أو تراثٍ غير التراث العربي، وإنما يعني تجاوزه بأدواته ذاتها. إن العروبة،

بتعبير آخر، هي نفسها التي تمنع العربي اليوم من أن يكون كعربي الأمس، فالماضي الذي يهدمه إنما يعيد بناءه بالعروبة ذاتها.

وفي هذا الهدم يجب التوكيد على أن الحقيقة ليست في الذهن، بل في التجربة. والتجربة الحقيقية الحية هي ما تؤدي عملياً إلى تغيير العالم. وهكذا تكون النظرية الصحيحة وعياً بممارسة عملية تستهدف هذا التغيير.

ما تكون خصوصية العربي، إذن ـ وما يكون شكل ارتباطه بما نسميه التراث؟ إن خصوصية العربي ليست، كما يبدو لي، في ما يميّزه عن العالم وإنما هي في ما يميّزه، لحظة يشارك، بطاقاته كلها، في صنع العالم. أما من ناحية الارتباط بالتراث، فيجب أن يكون مع التحول: مع عناصره الأولى وآفاقه. لكن هذه العناصر لا قيمة لها من حيث أنها ماضٍ، وإنما قيمتها في كونها تختزن طاقة على إضاءة المستقبل، أي في مدى قدرتها على أن تكون جزءاً من المستقبل.

إن ارتباطنا بمعنى آخر، هو بالتحرير الذي فشل، بالوعد الذي لم يتحقق، ولذلك يفترض هذا الارتباط وعياً أساسياً بأن التحول أو تجاوز الماضي يجب أن يتم بشكل لا يتيح لهذا الماضي الثقافي أو السياسي أو الاجتماعي أن يدجّنه أو يستخدمه. ولهذا فإن كلّ تجاوز ـ كل إبداع، كل عمل خلّاق مغيّر، إما أن يكون جذرياً شاملاً، وإما أنه لا يكون.

ومن هنا يفترض هذا الارتباط وعياً أساسياً بأن التمحور حول الماضي إنما هو موت آخر، وأنه لا مجال للفكر العربي أو للإنسان العربي أن يحيا حقاً إلا إذا تمحور، على العكس، حول المستقبل. إن الآفاق التي يفتحها الحاضر والمستقبل أغنى وأوسع بما لا يُقاس من كل

ما أورثه الماضي. فالتقدم الذي أنجزه الإنسان يوضح أن الحاضر يكشف من الحقائق، ما لم يخطر للماضي إطلاقاً، فبالأحرى أن يكون المستقبل أكثر كشفاً عن هذه الحقائق. ولم يكن شجر الأمس أو فضاؤه أجمل من شجر اليوم وفضائه، ولم يكن شاعر الأمس مخلوقاً من طينة أكثر رهافة من الطينة التي يخلق منها شاعر اليوم. كذلك لم تُستنفد الطبيعة في مخلوقات الماضي. إن هذا كله يؤكد ما تذهب إليه هذه الدراسة، وهو وجوب تحرير العربي من كل سلفية، ووجوب إزالة القدسية عن الماضي والنظر إليه بوصفه جزءاً من تجربة أو معرفة غير ملزمة إطلاقاً، والنظر إلى الإنسان، تبعاً لذلك، على أن معناه الإنساني الحقيقي هو في كونه خلاقاً مغيراً أكثر منه وارثاً أو متابعاً.

أريد أن أؤكد أخيراً على أنني لا أزعم أنني أقدم حلولاً، أو أنني مصيب في كل ما ذهبت إليه. فما أقوم به، في هذا البحث، ليس إلا بداية، وهو شأن كل بداية لا بد من أن تشوبه عثرات وأخطاء. ثم إنني أعتقد أن من يثير من المشكلات دقيقها ومعقّدها، لا يعلِّم الوثوق بقدر ما يعلم الشك، ولا يبشّر بالطمأنينة بقدر ما يبشّر بالقلق، ولا يؤكد القناعة والقبول بقدر ما يؤكد التساؤل والبحث.

(بيروت، ١٩٧٣)

مقدمة

ـ ١ ـ

كان الإسلام تأسيساً لرؤية جديدة ونظام جديد. غير أن للثقافة العربية نشأة مزدوجة: جاهلية وإسلامية. وبما أن الإسلام[١] نهاية أو خاتمة الرؤيا العربية (والإنسانية) للحياة والكون، فقد فسّرت البداية في ضوء الدين الإسلامي، بحيث أن النهاية صارت هي نفسها البداية. فما يكون النهاية لا بد من أن يكون البداية أيضاً، إذ هو نفي لكل ما سبقه مما يناقضه من جهة، وتأسيس للأصول من جهة ثانية. الجاهلية تتقدم الإسلام، ظاهرياً، لكن الإسلام يتقدمها جوهرياً. ومن هنا لا نعرف الإسلام بالجاهلية، وإنما نعرف الجاهلية بالإسلام. فالإسلام هو الأصل الذي يعرف به، وفي ضوئه، كل شيء كان قبله، وكل شيء يجيء بدءاً منه. وإذا كان الأصل هو الثابت القديم، وما يجيء هو المتحول المُحدث، فإن القضية الأساسية في دراسة الثقافة العربية، وفي التراث العربي بعامة، هي في فهم طبيعة العلاقة بين رؤيا الثبات ورؤيا التحول، أو طبيعة الصراع بين منحى الاتباع ومنحى الابتداع. وقد اتخذ هذا الصراع مظهرين: دينياً ـ سياسياً يدور حول الخلافة أو الإمامة، ودينياً ـ عقلياً يدور حول طبيعة العلاقة بين الدين

---

(١) راجع الهامش في مكان آخر، فقد آثرت أن أُفرد للهوامش صفحات مستقلة في آخر الكتاب، وفقاً لتسلسل الفصول (المؤلّف).

والعقل، والدين والحياة. وبرز في هذا الصراع، منذ غياب الرسول، اتجاهان: الأول يجد في القرشية العربية، والنص الديني ـ كتاباً وسنة، وبعض الصحابة، أساسه ومنطلقه. والثاني يجد أساسه ومنطلقه في الإسلام بذاته، وفي الإنسان المسلم بما هو إنسان. وأسّس أصحاب الاتجاه الأول لنظرةٍ تقول بطاعة الإمام ولزوم الجماعة والأكثر، بينما أسّس أصحاب الاتجاه الثاني لنظرةٍ تقول بمراقبة الإمام ولزوم الحق والعدل والخروج على الإمام إذا جار وعدل عنهما. وكان يقابل هذا الانقسام في المعاني انقسام اقتصادي ـ اجتماعي: من جهة، أشراف هم الطبقة القرشية وحلفاؤها، ومن جهة ثانية، طبقة «غوغاء» و«عبيد» و«نزاع قبائل» و«سودان»، كما كانت تسميها الطبقة القرشية السائدة. وكانت السيادة، طول القرون الهجرية الثلاثة الأولى، للطبقة القرشية وحلفائها. ولهذا كانت السيادة لثقافتها، ولمنظورها الديني بخاصة، طول هذه القرون.

ـ ٢ ـ

إذا كان الدين الإسلامي خاتمة المعرفة ونهاية الكمال، وفقاً للنظرة التي سادت، فذلك يعني أنه لا يمكن أن ينشأ في المستقبل ما لا يكون متضمناً فيه. فالوحي تأسيس للزمن وللتاريخ في آن، أو هو بداية الزمن والتاريخ. وهو لذلك ليس زمناً ماضياً، بل هو الزمان كله: الأمس والآن والغد. والآن والغد لا يكشفان عما يتجاوز الوحي، بل إنهما، على العكس، يشهدان له. الآن لحظة تذكير وكذلك الغد. فليس المستقبل بُعد اكتشاف، بل بُعد حفظٍ واستعادةٍ، وليس عامل تغييرٍ بل عامل تدبير.

الوحي، من حيث أنه تأسيس وبدء مطلقان، يتجاوز الأزمنة: الماضي، الحاضر، المستقبل. فهو الماضي من حيث أنه الأول، وهو

الحاضر من حيث أنه المستمر، وهو المستقبل من حيث أنه الأخير المطلق. الوحي ـ الماضي هو نفسه الوحي ـ الحاضر، وهو نفسه الوحي ـ المستقبل. ولهذا لا قيمة للزمن التاريخي إلا من حيث صدوره عن زمن الوحي. فالوحي حاضر اليوم، وغداً، حضوره يوم نزوله. وسيظل حاضراً إلى نهاية العالم حضوره يوم هبوطه. وبما أن الوحي دعوة للممارسة فإن زمن الوحي هو الحاضر: فالوحي هو أبداً الحاضر الذي يحتضن المستقبل والماضي. والحاضر هنا هو الماضي استمراراً، وهو المستقبل إمكاناً. الوحي إذن هو الحاضر ـ الأبد. وعلى هذا يجب التمييز بين زمنين: زمن الوحي، والزمن التاريخي، زمن الأحداث والمظاهر، أي الزمن العابر. ثمة، بمعنى آخر، جوهر دائم وراء العابر الزائل وأبدية هي أبدية الحضور. لا يعود ثمة مكان للهجس بالمستقبل، لأنه ليس إلا حاضراً آتياً. فأن تمارس مضمون الوحي، أن تعيش حضور الوحي، ذلك هو المستقبل. الزمن ـ الوحي يناقض الزمن اليوناني ـ كرونوس. كرونوس يخلق كل شيء ويميت كل ما يخلقه، أما الزمن ـ الوحي فهو خارج هذه الحركة من الولادة والموت، حركة التغيّر والصيرورة. الزمن ـ الوحي يبقى هو هو، من الأزل إلى الأبد. الوحي، بتعبير آخر، لا يُعرف بالزمان، بل الزمان هو الذي يُعرف به. الوحي، بتعبير أفضل، هو قوة الزمان وليس الزمان هو قوة الوحي. وهذا يعني أن الفكرة الدينية أعلى من الزمان، أي من التاريخ. التطور التاريخي عابر هامشي ولا قيمة له بذاته. القيمة هي للوحي ـ الفكرة التي تتجاوز التاريخ وتطوراته. ومن هنا نفهم القول إن الإسلام لا يهرم، لا يصير ماضياً وإنما هو حضور مطلق، وهو إذن صالح لكل زمان ومكان. وليست دراسة الماضي إلا دراسة للحاضر، أو شكل سام من أشكال الحضور. وإذا شئنا أن نحدد علاقة الوحي

بالتاريخ فليس ثمة علاقة، وإنما هناك فرصة للتاريخ لكي يتشبه بالوحي. التاريخ فرصة الإنسان لكي يعلو إلى الوحي أو يهبط إلى الشقاء. لن يكون للتاريخ، إذن، معنى حقيقي، إلا إذا اندرج في الوحي، ذلك أن الحاضر لا يكون حاضراً إلا إذا كان صورة الأبدية. فهو ليس حاضراً بذاته ولذاته، وإنما هو حاضر بالوحي - الأزل والأبد.

هذا يعني أن للزمان معنيين: الأول، هو السقوط أو البعد عن الأصل. والزمان هنا يعزل وينفي. وعلى الإنسان، إذن، أن يحاربه، فيعزله وينفيه. ويفعل ذلك بأن يبقي الأصل حاضراً، أي بأن يستعيده ويكرّره.

والمعنى الثاني هو أن الزمان ليس انفتاحاً أو مجالاً للكشف عن علم «جديد» وإنما هو مناسبة لتذكر العلم المنبثق عن الأصل، والذي يعرف الكشف به، ولا يعرف هو بالكشف. الزمان، بعبارة ثانية، لا ينطوي على أي قدم يتجاوز الأصل أو يلغيه. فهو لا يتجه إلى اللانهاية، بل يتجه إلى نهاية هي البداية التي انطلق منها. والإنسان لا يكتشف شيئاً، بل يتعلم الكشف الإلّهي. ومن يتعلم هنا يَعْني أنه يستعيد أو يكتسب علماً سابقاً عليه. وهو علم كامل ومعصوم.

ليس الزمان، في هذا المنظور، شكلاً أوّلانياً لحدس الإنسان، أو بُعداً تكوينياً من أبعاد الشيء، وإنما هو شيء مخلوق كأي شيء آخر. وهو، إذن، نقص كأي مخلوق، بل هو مناقض للكمال، وكل ما فيه أو ما يتصل به نقص. فالكمال هو في الأبدية، لا في الزمان. وبما أن الله قادر أن يعيد خلق الكون في أية لحظة يشاء، فإن الزمن ليس ديمومة، وإنما هو آنات متقطعة، أو مجموعة من اللحظات[٢]. ويكشف الزمان

للإنسان أمر الله: كن. فهو، إذن، ليس إلا واسطة لهذا الكشف. فالزمن هو الحين أو اللحظة أو الآن وهذه كلها تمر كلمح البصر، حتمية ومفاجئة. وهي بمثابة تنبيه أو إشارة يذكّران الإنسان بسلطان الخالق.

الزمان قياس الحركة، والحركة لا تتم إلا في مكان. فإذا كان الزمان محلاً ورمزاً للنقص، فإن المكان هو كذلك محل ورمز للنقص. وإذا كان الزمان مجموعة من اللحظات فإن المكان هو كذلك مجموعة من النقاط. إنه كالزمان واسطة لتذكير الإنسان أن الدنيا فانية، وأنها ليست إلا جسراً هشاً يعبر عليه إلى السماء، حيث الوجود الإلهي المطلق.

وإذا كان الزمان لحظةً والمكان نقطة، فإن مفهوم السببية ينتفي. ومعنى ذلك أن الله هو وحده الفاعل، وأن الإنسان ليس إلا محلاً لهذا الفعل وشاهداً، أي أنه ليس إلا كاسباً. ومن هنا ليس الإمكان هو أيضاً تابعاً لإرادة الإنسان، وإنما لإرادة الله وحده. والإنسان، إذن، لا يشارك في الكشف عن أي مجهول ممكن، وإنما يتلقاه أو يكسبه بإرادة الله وفعله.

الزمن، إذن، زمن نبوي. وفي الزمن النبوي يتحول المستقبل إلى ماضٍ. فالنبي لا يسير نحو المستقبل، وإنما يتذكر المستقبل. ولهذا يفعل الزمن النبوي في الإنسان بحيث يبدو له الماضي مستقبلاً، والمستقبل ماضياً. إنه يُعيد الإنسان إلى الماضي، فيما يضع الماضي في المستقبل. وهكذا يكون المستقبل شكلاً من أشكال الماضي.

والإنسان، إذن، يتحرك ويفكر في زمن سابق على زمنه الشخصي وعلى تجربته. وليس الحاضر، أي الزمن الواقعي، إلا مناسبة عابرة

للتذكير بالأبدية. ومن هنا تكون علاقة الإنسان بالماضي أو القديم نوعاً من العلاقة الإيروسية أو الجنسية. ولكن الماضي يجب أن يظل في عذرية كاملة. وإذا كان الحاضر ابتعاداً عن العذرية، فإن أمامه مجالاً لكي يقترب منها، وذلك حين يقبل أجوبة الماضي عن الأسئلة التي يطرحها. أي حين يكون الحاضر صورة ثانية للماضي. إن الزمن هو ما يسلب الإنسان ذاته وحياته. إنه انهيار دائم. وكل شيء فيه يتفسخ ويندثر. إنه المكان الذي يفرغه الله باستمرار. والشيء الوحيد الذي يضفي عليه شيئاً من القيمة أو الدلالة هو أنه انتظار للعودة إلى الأصل، وجسر يوصل إليه.

- ٣ -

«الدنيا مزرعة الآخرة» يقول الغزالي، «ولا يتم الدين إلا بالدنيا» و«الملك والدين توأمان. فالدين أصل والسلطان حارس، وما لا أصل له فمهدوم، وما لا حارس له فضائع»[٣]: تكشف هذه الكلمات عن الصلة بين زمن الوحي وزمن التاريخ وعن معنى التاريخ بحسب الوحي، ذلك أنها تكشف عن الصلة العضوية بين الدين والأمة والإمام. المجتمع، بحسب هذه الكلمة، وحدة دينية، أي أنه لا يجد أساسه في الجنس أو الأرض، بل في الوحي. والمجتمع القائم على الوحي هو، بالضرورة، مجتمع تقليد. وهو ليس تقليدياً بالنسبة إلى الماضي وحسب، أي من حيث أنه يحفظ الوحي، بل بالنسبة إلى المستقبل أيضاً، أي من حيث أنه مجتمع يحيا في انتظار النشور ليشهد للوحي في نهاية الأزمنة أمام «خاتم الرسل». وهذا المجتمع الذي يجد أصله ومعاده في الوحي، إنما يرتبط بالثابت الباقي، أي «وجه الله»، لا بالمتغيّر الفاني. فالتغيّر يعني له النقص. لهذا يعيش خارج الحركة

التاريخية معلقاً بين ماضٍ هو الوحي ومستقبل هو النشور، ومن هنا لا تعني لـه عبارات كـالإبداع وإعـادة النظر والحـداثـة إلا خـروجـاً عـلى الأصل. فالأسـاس، بالنسبـة إليه، هـو النظر بـاستمرار إلى الـدين أو الـوحي كأنـه هبط اليوم، وحفـظه كما هـو في أصله إلى نهايـة العـالم. وينتج عن ذلك أنَّ أعرف الناس بالأصل هـو الأقرب إليـه. فالأوائـل هم، بالضرورة، خير من الأواخـر. ذلك أن المثـل الأعلى لا يكمن في الـزمن الذي يـأتي، بل في الـزمن الذي مضى. وليس التقـدم إلا هذه العودة الدائمة إلى الماضي ـ الأصل.

من هنا كانت للمتقدم، بصفة عامة، أولية على المتأخر، أو كـان له على المتأخر «أمر زائـد» كما يعـبّر التهانـوي[٤]. فالمتـأخر محتـاج ذاتياً إلى المتقدم، وللمتقدم زيادة كمال على المتأخـر. ومن الناحيـة المرتبيـة نصل أولاً إلى المتقدم، انطلاقاً من الأصل أو المبـدأ. فالمتقـدم يفوق المتـأخر بالزمان والطبع والذات والشرف والرتبة.

في هـذا المنظور يـأخذ التغـيّر معنى سلبياً ـ أي يصبـح انحرافـاً عن الثـابت. القيم هنا، الحضـارة بعامـة، لا تتغـيّر بحيث يجيء الحـاضر مغايراً للماضي، ويجيء ما يكون مغايراً لما كان. ولا يصح قبول التغـيّر إلا شريطة أن لا يخلّ بالأصل، أي أن يكون متوافقاً مع المـاضي، وأن يوجهه روح الأصل، وأن يحاكي، بتعبير أدق، نموذجـاً سابقـاً. والتغير هنا شكل من تفتـح الثابت ونمـوه، فهو تقليـد ومتابعـة وليس ابتكاراً. وينتج عن ذلك أن رفض التغـيّر يتضمّن ازدراء للمُحدث. فـالمحدث يعارض القديم ـ الأصل، وهو إلى ذلك، فاسد زائل. ينتج، بالتـالي، أن الحضـارة هي، بـالضرورة تكـرار: تكـرار ذاكـرة وتكـرار عـادة. الـذاكرة هنـا أساس الـزمن، والعادة تجسيـد الذاكـرة. الذاكـرة تمثّـل المطلق، أي السماء، والعادة تمثل النسبي أي الأرض. فخضوع العادة

للذاكرة، في نوع من التبعية والامحاء رمز لخضوع الأرض للسماء. وإذا كانت العادة هي الحاضر الذي يمر، فإن الذاكرة هي كيان الماضي، وهي ما يجعل الحاضر يتحول إلى ماضٍ. والزمن في العادة والذاكرة ليس امتداداً، وإنما هو تقلّص وانكماش.

- ٤ -

على هذه المفهومات قامت الحركة الفكرية التي بدأها الشافعي، وهي ما سُمي بتأصيل الأصول. وكان عمر بن الخطاب قد صاغها صياغة أولية في رسالته إلى أبي موسى الأشعري، حيث قال: «الحق قديم. . . اعرفْ الأشباه والأمثال، فقس الأمور عند ذلك واعمد إلى أقربها إلى الله وأشبهها بالحق»[٥]. ويعني هذا القول أمرين: الأول هو أن مقياس الحكم في ما ينشأ في الحاضر موجود في الماضي، والثاني هو أن العلاقة بين الحاضر والماضي يجب أن تكون علاقة فرع بأصل.

يمكن أن نضع قول الخليفة عمر في صيغة ثانية فنقول: «من يريد أن يعرف، عليه أولاً أن يؤمن»، فهذه الصيغة تكشف عن قاعدة النظر، بحسب الرؤيا الدينية كما فهمتها الخلافة الأولى، ومارستها. فالمعرفة تابعة للدين وهي منبثقة عنه. المعرفة، بتعبير آخر، دينية أو هي باطلة. وهذا ما يعبر عنه الشافعي بقوله: «كل متكلم من الكتاب والسنة فهو الحق، وما سواهما هذيان»[٦]. ويعبّر عنه ابن تيمية بقوله: «كل ما خالف الكتاب والسنّة فهو باطل قطعاً»[٧]. فالدين مصدر المعرفة الصحيحة، وفيه تجد المعرفة مقياسها ومنهجها وغايتها. ليس الدين، إذن، أصلاً لمعرفة الغيب وحسب، وإنما هو كذلك أصل لمعرفة العالم. إنه «وضع إلٰهي سائِقٌ لذوي العقول باختيارهم إياه إلى الصلاح في الحال، والفلاح في المآل. وهذا يشتمل على العقائد

والأعمال»[٨]. إنه أساس شامل للنظر والعمل، وهو ما يكشف عنه معناه اللغوي[٩].

والدين قديم إلَهي. والقديم الإلَهي واحد، لا يصح انقسامه، أي لا يصح أن يُرفع منه شيء ويُترك شيء. يجب أن يؤخذ بكليته وتمامه ووحدته. وكما أنه لا يطرح من الواحد شيء، كذلك لا يضاف إليه شيء. ومن هنا كان الواحد تكراراً. إنه نفسه، أزلاً وأبداً، لأنه الشيء الذي انتفى عنه الانقسام. والواحد، إذن، هو ما لا ملجأ ولا ملاذ بسواه. إنه المتحد في ذاته، المنزّه عن الانقسام والتجزؤ، الذي لا يشبه شيئاً ولا يشبهه شيء[١٠].

والقديم ليس الأصل الأول وحسب، وإنما هو الآخر أيضاً. ذلك أنه الموجود، الباقي بعد فناء العالم. فما يُبتدأ تبعاً لذلك هو ما يعاد ـ أي أن المبتدأ في الدنيا هو المعاد في الآخرة، كما يعبّر الأشعري[١١]، وهو، بالتالي، المعاد في الدنيا. فالدين هو الصورة الكاملة للتعبير عن الأصل في كماله، وعدم إعادته يتضمن نفياً لهذا الأصل، أو على الأقل، شكاً فيه. ولا يفيد شيء مع نفي الأصل أو الشك فيه. ومعنى ذلك أن المؤمن يجب أن يكرر، إلى ما لا نهاية، القول والفعل الأصليين الأولين. وأن يكرر الإنسان يعني أنه لا يفعل ولا يقول، أو يعني أنه لا فعل له في غيره، ولا قول له غير ما يقوله الدين. لا يقدر، بكلمة ثانية، أن يغيّر، لأن التغيير تجاوز لشيء راهن أو سابق، أو هو خلق لمثال أو أصل، آخر، أو هو انحراف عن المثال الأول. وليس هذا في مقدور الإنسان، فهو لا يخلق وإنما يستعيد خلق الله، وقد يفتّقه ويفرّع عليه، لكن شريطة أن لا يخالف أصلاً من أصوله.

وقد أخذت هذه المبادىء النظرية بعدها التطبيقي في الحياة

الاجتماعية السياسية. فإن علاقة الفرد بالأمة وبالإمام هي الصورة السياسية لعلاقته بالأصل، بمعناه العام، من جهة، وبالدين من جهة ثانية. وهذه العلاقة اتباعية في الحالين. فالدين، على الصعيد الغيبي، هو المسألة الأولى، والإمامة، على الصعيد الأرضي، هي كذلك المسألة الأولى. ومن هنا كانت قضية العلاقة بين الأمة والإمام، والإمام والمأموم هي القضية الأولى. ولكي تتضح لنا طبيعة هذه العلاقة، يجب أن نعود إلى التسمية التي يطلقها علماء الشريعة الإسلامية على ما نسميه الآن بالمواطن، فهم يسمونه «المكلَّف»[١٢]. وتعني التسمية أن هؤلاء العلماء لم ينطلقوا في بحثهم العلاقة بين المأموم والأمة، وبينه وبين الإمام، أي بين الفرد والمجتمع، والمحكوم والحاكم كما نعبّر حديثاً ـ لم ينطلقوا من فكرة الحق، بل من فكرة الواجب. وهكذا يكون المجتمع مجموعة من الأفراد المكلفين أو المسؤولين عن أداء واجبات محددة، قبل أن تكون لهم حقوق محددة. بل ليس للفرد حقوق، بالمعنى الحديث، وجل ما نستطيع قوله هو أنه وكيل أو مؤتمن على حقوق هي جميعاً حقوق الله.

ويقسم علماء الشريعة هذه الحقوق إلى ثلاثة أقسام: ١ ـ حقوق الله وهي التي تتعلق بواجبات العبادة على الإنسان و«الحدود» التي شرعها الله والتي تتعلق بمصالح الأمة العامة. ٢ ـ حقوق العباد، وهي التي تتعلق بمصلحة الأفراد الخاصة، كحقوق الامتلاك. وهذه «ليست أصلية أو فطرية بل مكتسبة»، فمع أن الإباحة هي الأصل في الأشياء، كما يرى الفقهاء، فهي لا تُكتَسَب إلا عن «طريق اعتراف القانون بأنواع معينة من المعاملات، والقانون يتكفل بضمان تلك الحقوق، حين تكتسب». لكن تجب ملاحظة أمرين: الأول هو أن «الامتلاك لا يخرج الإنسان عن معنى الوكالة»، والثاني هو أن «الحق

الخاص خاضع للحق العام». ٣ ـ الحقوق المشتركة بين الله والعباد، وهي التي «تجمع بين مصالح عامة للأمة ومصالح للأفراد»، وتعني أن «حقوق العباد» غير مستقلة عن حقوق الله، بل تتصل بها اتصال التابع بالمتبوع والنتيجة بالسبب.

ومن هنا يتضح أن الشريعة في الإسلام مجموعة فروض أو واجبات، أو مجموعة أوامر ونواهٍ. ويعرف الفرض بأنه «كل متحتّم قصد الشارع حصوله»(١٣). وليس الإنسان هو الشارع، بل الشارع الله وحده. وعدم القيام بالفرض معصية، وهو ما سمّي بالكبيرة.

والفروض قسمان: عينية، وهي الواجبة على كل فرد بعينه. وتتعلق بالعبادة، أي بصلة الفرد مع الله، أو تتعلق بحقوق الله، فهي دينية أو روحية. وكفائية، وهي الواجبة على الأمة كلها كوحدة أو كماهية، دون النظر إلى الأفراد بذواتهم وهي تتعلق بالصالح العام، أو بحقوق الله في ما يتصل بمصلحة الأمة ككل. وهي، إذن، تتصل اتصالاً مباشراً بالقضايا الاجتماعية والسياسية.

ونلاحظ في هذا التقسيم أن واجبات الفرد السياسية والاجتماعية ثانوية بالنسبة إلى واجباته الدينية. بل إن الواجبات الأولى يمكن أن يتخلى عنها كفرد ويفوضها إلى غيره. وهكذا ليس لحقوق الفرد، بمختلف أنواعها، أية أهمية سياسية أو اجتماعية(١٤)، ولعل السبب في عزوف الناس عن السياسة يكمن في طبيعة هذه النظرة إلى الفرض الكفائي. وهذا العزوف أدى إلى عزوف عن قضايا المجتمع. وهكذا ترك للأمة ـ وهي تجريد محض ـ أعني ترك للإمام أن يكون كل شيء، وأن «يفعل» كل شيء. وقد استغل «الأئمة»، ولا يزالون، ما يمكن أن تتيحه لهم فروض الكفاية، فجعلوا من الأمة مجموعة «ممثلين»، أي

مجموعة من «المتواطئين» مع سلطة الإمام الراهن أو الإمام الآتي، وعزلوا الأفراد الذين «يمثلونهم» عن الحياة العامة، السياسية والاجتماعية. وهكذا بدأ المجتمع العربي ـ الإسلامي، ولا يزال يبدو حتى الآن، مجموعة من «الأئمة» و«الحواشي» دون أن يكون للشعب رأي أو فاعلية. وأدى هذا إلى أن ترجع الأمة إلى المرتبة الثانية، وأن تصبح الإمامة الأصل الذي «تستقر» عليه قواعد الدين و«تنتظم» به مصلحة الأمة[١٥].

ويتضح مما تقدم أن الجماعة لا الفرد، منطلق النظرة، لدى علماء الشريعة، في تحديد الأوامر والنواهي. أي أن المنطلق فكرة عامة مجردة. ولعل في هذا ما يفسر كيف أن الفروض التي تتعلق بكل ما سوى العبادة، إنما هي فروض كفاية، أي فروض يمكن تفويضها لممثل أو أكثر وهي ما تقوم به الإمامة أو الدولة. فالدفاع عن الوطن والحرية، مثلاً، وهو ما كان يسمى بالجهاد، هو، مبدئياً، فرض كفاية[١٦]. ولا يصبح فرض عينٍ إلا في حالة استثنائية: إذا غزيت أرض الإسلام.

والعلوم، هي كذلك، فرض كفاية. «ومن فروض الكفاية القيام بإقامة الحجج وحل المشكلات في الدين»[١٧]، ولا يحصل كمال ذلك، كما شرحه الرَّملي، «إلا باتقان قواعد علم الكلام المبنية على الحكميات والإلهيات». ويتابع النووي فيقول إن من فروض الكفاية: «القيام بعلوم الشرع: كتفسير وحديث»، و«ما يتوقف على ذلك من علم العربية وأصول الفقه وعلم الحساب»[١٨]. ويحدد الغزالي فرض الكفاية في العلوم، فيقول: «أما فرض الكفاية فهو كل علم لا يُستغنى عنه في قوام أمور الدنيا: كالطب، إذ هو ضروري في حاجة بقاء الأبدان، وكالحساب فإنه ضروري في المعاملات وكذلك أصول الصناعات»[١٩].

وفي «حاشية ابن عابدين»[٢٠]: «وأما فرض الكفاية من العلم فهو كل علم لا يستغنى عنه في قوام أمور الدنيا. . . كالطب والحساب والنحو واللغة والكلام والأصول، وكذلك علم الآثار والأخبار والعلم بالرجال وأصول الصناعات والفلاحة».

وأهم فروض الكفاية المتوجبة على الإمام (أو الدولة) هو ما حدده الماوردي في الصيغة التالية: «حفظ الدين على أصوله المستقرة وما أجمع عليه سلف الأمة»[٢١] وهكذا يكون الدين شأناً اجتماعياً ـ سياسياً ترعاه الدولة.

ـ ٥ ـ

إن معنى قيام الشريعة الإسلامية على مبدأ الواجب، لا الحق من حيث أن الإنسان فيها مكلّف أصلاً، هو أنه ينفّذ إرادة الله المسبقة. وهذا التنفيذ ليس عملاً إرادياً، ذلك أنه لا يصدر عن حق أو ملك، وإنما هو ردّ ما أعطي للإنسان لصاحب العطاء.

والشريعة، من هذه الناحية، امتداد اجتماعي لنظرة الإسلام إلى الفعل أي إلى قدرة الإنسان، وإرادته، كما فهمها المنحى الاتباعي. ويعبّر الغزالي عن هذه النظرة بقوله: «أفعال العباد مضافة إلى الله تعالى، خلقاً وإيجاداً، وإلى العبد كسباً، ليثاب على الطاعة (القيام بتكليف ما كلف به من نهي أو أمر) ويعاقب على المعصية. . . فقدرة العبد عند مباشرة العمل لا قبله. فحينما يباشر العمل يخلق الله تعالى له اقتداراً عند مباشرته فيسمى كسباً». وهو يصف هذا القول بأنه «مذهب أهل السنة»[٢٢]، ثم يقول: «فمن نسب المشيئة والكسب إلى نفسه فهو قدري، ومن نفاهما عن نفسه فهو جبري، ومن نسب المشيئة إلى الله تعالى، والكسب إلى العبد فهو سنّي»[٢٣].

إن لمفهـوم الكسب، في ما يتعلق بـالأفعال، عـلى الصعيد الـديني، مقابلاً في ما يتعلق بالإبداع، على الصعيد الأدبي، هو مفهـوم التقليد. فـالتقليد كسب لمـا تم فعله. ولهذا كـان القول بحصر دور الشـاعر في الصيـاغة وحسب عـائداً إلى حصر صفـة الإبداع في الله وحـده. والله نفسه «تمدّح بالخلق وأثنى على نفسه بذلك، ولو شاركه فيه غيره لبطلت فائدة التمدّح»(٢٤). فالله «منفرد بالإيجاد والاختراع»، ذلك «أن الأفعال دالة على علم فاعلها، والأفعال الصادرة من العبـاد لا يحيطون بمعـظم صفاتها، ولو كانوا خالقين لها لكانوا محيطين بجملة صفاتها»(٢٥)، بل إن الإنسـان لا يفعل في الحقيقـة لكي يقال إنـه يُبدِع، فـإن «أفعال الخلق مقدورة له (أي لله)، فإذا أوجدت كـانت أفعالاً لـه»، يدل عـلى ذلك قـولـه: «والله خلقكم ومـا تعملون» (٢٦)، فـأخـبر أنـه «خـالق لنفس عملنا»(٢٧).

لكن هل النحت، مثلاً، عمـل؟ يجيب الباقـلاني في معرض كـلامه عـلى الأصنام قـائلاً: «الأصنـام أجسام، والأجسـام لا يجوز أن تكـون أعمـالاً للعباد عـلى الحقيقة». وحـين يـرد عليـه بـالآيـة: ﴿تلقف مـا يأفكون﴾(٢٨)، فإن العصا لم تلقف الإفك بل المأفوك، يقول الباقـلاني: «إن ما يأفكون هو المأفوك، كما أن ما يـأكلون ويشربون ويضربـون هو المـأكـول والمشروب والمضروب. وكـذلـك قـولـه: ﴿أتعبـدون مـا تنحتون﴾(٢٩)، لم يعرض تعالى فيه لذكر النحت، وإنما ذكر المنحوت لأن ما ينحتون هو منحوتهم لا نحتهم»(٣٠).

والله خلق اللغـة كما أنـه خلق اللون: ﴿ومن آياتـه خلق السماوات والأرض واختلاف ألسنتكم﴾(٣١). ويعلق الباقـلاني على الآيـة بقولـه: «يـريد بـاختلاف الألسن عنـد كافـة أهل التـأويـل اختـلاف اللغـات

والكلام بالألسن». ويعقب مستدلاً بالآية: ﴿وأسرُّوا قولكم أو اجهروا به إنه عليم بذات الصدور ألا يعلم من خلق وهو اللطيف الخبير﴾[٣٢]، بأن الله يقول: ﴿كيف لا أعلم ما تسرّونه وتخفونه من القول، وأنا الخالق له﴾. ويستشهد الباقلاني بآيات أخرى منها: ﴿هل من خالق غير الله يرزقكم من السماء والأرض﴾[٣٣]، ويعلّق بقوله: «فنفى أن يكون خالقٌ غيره»، وبالآية: ﴿والذين يدعون من دون الله لا يخلقون شيئاً وهم يخلقون﴾[٣٤]. وبالآية: ﴿أم جعلوا لله شركاء خلقوا كخلقه فتشابه الخلق عليهم﴾[٣٥]، فحكم تعالى، كما يقول الباقلاني، «بِشرك من ادعى أنه يخلق كخلقه ومن أثبت ذلك لأحد من خلقه. فلو كان العباد يخلقون كلامهم وحركاتهم وسكونهم وإراداتهم وعلومهم، وهذه الأجناس أجمع كخلقه ومن جنس ما يوجده، لكانوا قد خلقوا كخلقه وصنعوا كصنعه، ولتشابه على الخلق خلقه وخلقهم ـ تعالى عن ذلك»[٣٦].

الإنسان، إذن، لا يخلق فعله وإنما يكسبه. والكسب، كما يعرّفه الباقلاني، «تصرف في الفعل بقدرة تقارنه في محله فتجعله بخلاف صفة الضرورة من حركة الفالج وغيرها». ويفسّر هذا التعريف مستطرداً: «وكل ذي حس سليم يفرّق بين حركة يده على طريقة الاختيار وبين حركة الارتعاش من الفالج، وبين اختيار المشي والإقبال والإدبار وبين الجر والسحب والدفع. وهذه الصفة المعقولة للفعل حساً هي معنى كونه كسباً»[٣٧].

ويتضح معنى عجز الإنسان عن الخلق، أي عن الفعل أو العمل إلا بمعناه الكسبي، في ما أورده الباقلاني في البابين: الثلاثين، والحادي والثلاثين من كتاب التمهيد[٣٨]. ففي الباب الأول يميّز بين الرزق والملك. فللإنسان رزق أي كسب، وليس له ملك أي قدرة. ويستدل

بالآية: ﴿الله الذي خلقكم ثم رزقكم ثم يميتكم ثم يحييكم﴾. (سورة الروم: ٣٩ ـ ٤٠)، ويقول: «فلما كان منفرداً بالخلق والإماتة والإحياء كان منفرداً بتولي الأرزاق». ويقول رداً على سؤال بلسان المعتزلة: ما معنى قولكم إنه يرزق الحرام ـ (وهو من قولهم إن الله رزق الحلال والحرام)، إن معنى ذلك أنه «يجعله غذاء للأبدان وقواماً للأجسام لا على معنى التمليك والإباحة لتناوله، لأن ذلك مما قد أجمع المسلمون على خلافه». ويرد على سؤال آخر: «ما أنكرتم أن يكون معنى الرزق هو معنى التمليك؟» فيقول: «أنكرنا ذلك لإجماع الأمة على أن الطفل مرزوق لما يرتضعه من ثدي أمه، وعلى أن البهائم من ولد النعم مرزوقة لما تتغذى به من لبنها، وكذلك هي كلها مرزوقة لما ترتعيه من حشائش الأرض ونباتها، وإن البهيمة والطفل لا يملكان ذلك مع كونه رزقاً لهما، لأنهم متفقون على أن لبن سائر النعم ملك لربها دون سخالها». ومن هذا المنظور ليس هناك فرق، في ما يتعلق بالملك، بين الإنسان والحيوان.

أما الباب الثاني، فهو كذلك حوار بين الباقلاني والمعتزلة، أورده، لأهميته، بنصه الكامل: «فإن قالوا: فخبّرونا عن الأسعار، غلائها ورخصها، من قبل من هو؟ قيل لهم: من قبل الله تعالى الذي يخلق الرغائب في شرائه ويوفر الدواعي على احتكاره، لا لقلة ولا لكثرة، ولأنه طبع الخلق على حاجتهم إلى تناول الأغذية التي لولا حاجتهم إليها لم يكترث بها، ولا فكّر فيها.

فإن قالوا: أفليس لو حاصر بعض السلاطين أهل حصن أو بلد وقطع الميرة عنهم، لغلت أسعارهم وقلّ ما في أيديهم، ولَصلح أن يُقال: إن السلطان أغلى أسعارهم؟ قيل لهم: قد يقع الغلاء عند مثل

هـذا الحصار. ولكن يقال: «إن السلطان أغلى أسعارهم مجازاً واتساعاً»، كما يقال: «قد أماتهم السلطان جوعاً وضراً وهزالاً» و«قد قتلهم بالحصار». وهو في الحقيقة لم يفعل بهم موتاً ولا قتلاً، وإنما فعل أفعالاً أحدث الله عندها موتهم وهلاكهم، وإنْ نُسِب الموت والهلاك إلى السلطان مجازاً.

فإن قالوا: فيجب أن يكون الغلاء الحادث واقعاً عن فعل السلطان الذي أوقع الحصار، لأنه لو لم يفعله لم يقع الغلاء، يقال لهم: ليس الأمر كما ظننتم، لأنهم لو لم يطبعوا طبعاً يحتاجون معه إلى المأكول والمشروب، لم يمس أطعمتهم شيء من الغلاء. فعلم أنه واقع من فعل من طبعهم على الحاجة إلى الغذاء، ولولا طبعه لهم كذلك ما احتاجوا إليه ـ وهذا أولى وأحرى. ومع أنه لو خلق الزهد فيهم عن الاغتذاء وإيثار الموت لما اشتروا ما عندهم وإن قل، بقليل ولا كثير. وعلى أنه لو وجب أن يكون غلاء الأسعار من السلطان الذي يوقع الحصار ويحمل الناس ويجبرهم على تسعير الطعام، ولأنه لو لم يفعل ذلك لم يقع الغلاء على قولهم ـ لوجد إذا ماتوا جوعاً عند الحصار أن يكون هو أماتهم وفعل موتهم. وإذا رفع ذلك عنهم وأمدّهم بالميرة فحيوا بأكل ما يحمله إليهم، لوجب أن يكون هو أحياهم. فدل ما وصفناه على أن جميع هذه الأسعار من الله تعالى».

ـ ٦ ـ

لعجز الإنسان عن خلق أفعاله، أي للكسب في المنحى الاتباعي الفقهي، ما يقابله على صعيد اللغة والشعر في المنحى الأدبي الاتباعي. فالشعر هو أيضاً كسب لما تأسّس في الأصل. والشاعر اللاحق عاجز عن أن يكتب ما يتجاوز الأصل. ومن هنا كانت علاقة

الشاعر بالأصول الشعرية، بحسب الاتباعية الثقافية، تشبه علاقة الفقيه بالأصول الدينية.

وتبعاً لهذا، كان النقد التقليدي يقف من نص القصيدة كما يقف الفقيه من النص الشرعي. والفقيه يقسم النص إلى ألفاظ ومعانٍ. ثم يقسم الألفاظ إلى أربعة أقسام، وينقسم كل منها، بدوره، إلى وجوه.

١ ـ القسم الأول في «وجوه النظم صيغة ولغة»، ويتناول البحث في دلالة اللفظ على المعنى المقصود، أي أنه يميز بين اللفظ: أهو خاص أم عام أم مشترك أو مؤوّل؟[٣٩].

٢ ـ القسم الثاني في «وجوه البيان بذلك النظم»، ويتناول «وضوح المعنى المطلوب»، وهي أيضاً، أربعة: «الظاهر وهو ما ظهر المراد به للسامع من صيغته ومن غير حاجة إلى تأمل، ثم النص وهو ما ازداد وضوحاً على الظاهر، لا بصيغته بل بسياق الكلام. ثم المفسّر وهو ما ازداد وضوحاً على النص بما لحقه من بيان قاطع انسد به احتمال التأويل، ثم المحكم وهو المفسّر الذي ازداد قوة وأحكم المراد به ولم يعد يحتمل النسخ»[٤٠].

٣ ـ القسم الثالث في «الوجوه التي تقابل وجوه القسم الثاني»، ويتناول «إخفاء المعنى المقصود»، وهذه الوجوه أربعة أيضاً: «الخفي، المشكل، المجمل، المتشابه»[٤١].

٤ ـ القسم الرابع في «وجوه استعمال ذلك النظم»، ويتناول «طريقة استعمال تلك الألفاظ للدلالة على المعاني المقصودة». وهذه الوجوه أربعة أيضاً: «الحقيقة وهي اسم لكل لفظ أريد به ما وُضع له، ويقابلها المجاز وهو اسم لما أريد به غير ما وضع له، ثم الصريح وهو

ما ظهر المراد به ظهوراً بيّناً زائداً، ويقابله الكنـاية وهـو ما استـتر المراد به»[٤٢].

وتقسم المعاني كذلك، «من حيث وجوه الوقوف عليها إلى أربعة:

أولاً ـ مـا كـان يـوقف عليهـا بعبـارة النص، بمعنى أن اللفظ إنمـا سيـق من أجـل تلك المعاني، وأن هـذه المعاني إنمـا أريدت من اللفظ «قصداً».

ثانياً ـ مـا كان يـوقف عليها بـإشارة النص، بمعنى أن اللفظ لم يكن مسوقاً من أجل المعاني، وأن تلك المعـاني إنما فُهمت من اللفظ أيضـاً، ولكن «تبعاً» لا قصداً.

ثالثاً ـ ما كان يوقف عليها بدلالة النص، وذلك كل معنى لم يـوقف عليـه من اللفظ كما هـو الشأن في الأول والثـاني، وإنما وقف عليـه من معنى اللفظ، أي أن الكلام قد جـاء لمعنى من المعاني، وأن هـذا المعنى قد دل دلالة لغوية لا اجتهادية على معنى آخر.

رابعاً ـ ما كان يوقف عليها باقتضـاء النص، وذلك كـل معنى ثبت زيادة على النص لتصحيحه، أي هو كـل معنى لم يعمل النص ولم يفـد شيئـاً ولم يوجب حكـماً إلا بشرط تقـدم ذلـك الشيء عـلى النص، لأن ذلك أمر اقتضاه النص لصحة ما تناولـه النص فتكون صحتـه متوقفـة عليه»[٤٣].

والعام هو ما جاء في القرآن من قواعد وأحكام كلية ثابتة، والخاص هـو ما جـاء في السنة يفسّر العـام ويبيّنه. ويؤدي الخـلاف حـول فهم العـام إلى خلاف في الآراء والأحكـام. كـذلـك يؤدي إلى مثـل ذلـك الخلاف في فهم العلاقة بينه وبين الخاص. هـل العام، مثـلاً، «يتناول

جميع ما يشمله العموم من مفردات»، أم أنه لا يتناولها، إلا إذا قامت قرينة على ذلك، وما لم تقم فيؤخذ بأقل ما يدل عليه العموم، أم أن العام لفظ مشترك «وُضع لعدة معانٍ مختلفة فلا يفهم منه شيء إلا بمعونة القرائن؟» وما العمل حين «يكون العام متعارضاً أحياناً مع الخاص.. وعندما يكون الخاص مضيفاً أحياناً في بيانه معنى آخر، فوق المعنى المراد من العام؟»(٤٤).

والعام «لفظ يدل على الاستغراق» ولذلك «يحمل على مقتضى تلك الدلالة في العموم والاستغراق»، وهو «يُستعمل في عمومه من غير حاجة إلى قرينة أو سياق يرجح جانب العموم، وإنما الذي يحتاج إلى القرينة هو دلالة العام على الخصوص»(٤٥). وإذا كان العام يدل على الاستغراق بالوضع اللغوي لا بالقرينة، فإن «الحكم الحقوقي الذي يُسند إلى العام يتناول في الأصل والوضع جميع أفراده ما لم يقم دليل على قصر العام على بعض تلك الأفراد. وقد أخذ بذلك الأحناف والمالكية والشافعية والحنبلية»(٤٦).

أما قوة دلالة العام على حكمه فظنّي، في رأي المالكية والشافعية والحنبلية، وقطعي في رأي الأحناف. ومعنى كون العام ظنياً أنه «لا يوجد الحكم قطعاً ويقيناً فيما تناوله من أفراد»، ذلك أن «دلالة لفظ العام على العموم إنما هي من قبيل دلالة الظاهر الذي لا ينفي الاحتمال في دلالته على غير ما ظهر منه» «فكل لفظ عام يحتمل أن المتكلم إنما أراد به الخصوص لا العموم... وفي هذا الاحتمال شبهة يذهب معها اليقين»(٤٧).

أما معنى كون العام قطعياً في دلالته فهو أنه «يوجب الحكم قطعاً ويقيناً فيما تناوله من الأفراد»، ذلك «أن اللفظ متى وُضع لمعنى كان

ذلك المعنى عند اطلاقه واجباً، أي لازماً وثابتاً بذلك اللفظ حتى يقوم الدليل على خلافه . . » ولا عبرة بالاحتمال لأنه «إرادة ممكنة في باطن المتكلم» أي أنها «غيب» لا يمكن الوقوف عليه[٤٨].

وهكذا حين يتعارض العام مع الخاص يرجّح القائلون بظنّية العام، الخاصَّ لأنه قطعي. أما القائلون بقطعية العام، فلا يرجّحون الخاص على العام لأن كليهما قطعي، وإنما ينظرون إليهما من ناحية السبق الزمني، فيعدّون السابق منسوخاً باللاحق، وفي حالة جهل الأسبقية الزمنية يُنظر إليهما كأنهما واردان معاً، ويخرج العام من العمومية إلى الخصوصية فيكون حكمه «مقصوراً على بعض أفراده»، فما يُراد «من العام هنا هو ما يُراد من اللفظ الخاص»[٤٩].

وتدخل صيغتا الأمر والنهي في الخاص، وقد نشأ اختلاف حولهما كما نشأ اختلاف حول العام وألفاظه: هل الأمر والنهي في القرآن والسنة حتم وفرض فما أمرا به حلال وحسن، وما نهيا عنه حرام وقبيح، أم أن لهما معاني مختلفة لا يترجّح أحدها على الآخر إلا بدليل؟ والجواب الغالب في الفقه الإسلامي هو «أن مدلول الأمر هو الوجوب. . . لا الوقف ولا الندب ولا الإباحة، وأن مدلول النهي هو التحريم»[٥٠]. وينتج عن هذا أن الحسن هو ما يقرّه الشرع، أو ما يأمر به، وأن القبيح هو ما لا يقرّه أو ما ينهى عنه. وليس للرأي أو للعقل أن يقرّر الحسن أو القبح.

هذا الموقف الفقهي من اللغة يهدف إلى تحديد معنى العبارة وما تعبّر عنه، تحديداً يقينياً، لكي يمكن الحكم الصحيح. وليس الموقف التقليدي من الشعر إلا امتداداً للموقف الفقهي، أو تنويعاً عليه. وفي الموازنة للآمدي، وهي تعكس الموقف النقدي التقليدي كما اكتمل

حول أبي تمام في القرن الثالث، أمثلة كثيرة تؤكد كلها على طلب اليقينية في الشعر ورفض الاحتمالية، أي أنها تؤكد على النظر إلى النص الشعري كما يُنظر الى نص فقهي. فالموازنة مليئة بأحكام تدين أبا تمام لأنه «خرج على سنن القوم»، ولم يقتنع إلا «بالتناهي فيما يخرج عن العادة» وخرج «عن عادات بني آدم ليكون أمة وحده»، ومعانيه لا حقيقة لها «لأنّا ما رأينا ولا سمعنا» مثلها[٥١]، ولأن الشعر هو وصف الشيء «على ما هو، وكما شوهد، من غير اعتماد لإغراب ولا إبداع»[٥٢]. وهذا الخروج الذي قام به أبو تمام مما يدفع الآمدي إلى وصف شعره بأنه «من كلام أهل الوسواس والخطرات وأصحاب السوداء»[٥٣].

وحين يؤكد النقد التقليدي الشعري على عدم الخروج عن العادة، فإنه يؤكد على نفي ذات الشاعر، أي نفي باطن الإنسان توكيداً للظاهر السائد. فليس عقل الشاعر أو رأيه هو الذي يقرر حسن الشعر أو قبحه، وإنما العادة هي التي تقرر. فالعادة هي «الشرع» الآخر، أي هي معيار أول. وهكذا يصبح الكلام، ومن ضمنه الشعر في هذا المنظور، شكلاً من أشكال التعامل الاجتماعي كما يعلمه الدين، تقليدياً. ولئن كان يُراد بالكلام، قبل الإسلام، وجه القبيلة أو المتكلم، فقد صار، بعد الإسلام، يُراد به وجه الله أو وجه الدين. وقد أدى ذلك إلى وضع قواعد خلقية وبيانية للقول. ومن هذه القواعد أنه لا يجوز للشاعر أن يقول ما لا يفعل[٥٤]، ومنها ضرورة الإيجاز في القول[٥٥]. ويقول المحاسبي الذي يؤكد هاتين القاعدتين أن النبي أمر «بإقصار الخطب، وبالإيجاز في الكلام، ونهى عن الإكثار». . ووصف المكثر أو «البليغ من الرجال» بأنه «يأكل بلسانه كما تأكل البقرة بلسانها»[٥٦]. ومن هذه القواعد أن يكون القول بياناً

للحق. والحق هنا هو ما تمثّله أو تعلّمه الاتباعية الدينية. ولـذلك فإن كل قول لا يصدر عن هذه الاتباعية لا يكون حقاً، ذلك أن الله مصدر الحق وقائله. والإنسان يصدقه ويدعو إليه.

وفي رواية أن وفداً من بني تميم قدموا إلى النبي، «فلما دفعوا إليه، وكان له تسع حجرات من شعر معلّقة بخشب العرعر، ناداه القوم من وراء الحجرات أن يا محمد أخرج إلينا. وكان فيهم رجل شاعر، فقال: يا محمد، أخرج إلينا فوالله إن مدحي لَزَيْنٌ، وإن ذمّي لَشَينٌ. فخرج رسول الله، فقال: «من القائل الكلمة؟» فقيل: شاعر. فقال: «كذبت، بل ذاكم الله»[٥٧]. ويشير المحاسبي إلى أن النبي حين قال كلمته المأثورة: «إن من البيان لسحرا» لم يقصد أن يكون البيان كله، أياً كان، سحراً لأنه بيان وحسب، وإنما قصد أن يخبر «أن البيان يذم فيقول الحق، ويمدح فيقول الحق، وأن من البيان ما يصوّر الباطل في صورة الحق حتى يسحر العقول فتعتقد في الباطل أنه حق»[٥٨].

لكن لا يمكن فهم القصد من هذه العبارة إذا عزلت عن مناسبتها. وهذه المناسبة هي أنه حين وفد، فيما يُروى، إلى النبي قيس بن عاصم وعمرو بن الأهتم والزبرقان بن بدر، قال عن الزبرقان: «إنه مانع لحوزته، مُطاع في أنديته». فقال الزبرقان: «حسدني يا رسول الله، ولم يقل الحق، فإنه ليعلم أنني أفضل مما قال»، فغضب عمرو وقال: «هو والله زري المروءة، ضيق المنطق، لئيم الخال»، فنظر رسول الله إلى عمرو، فقال: «يا رسول الله رضيت فقلت أحسن ما علمت، وغضبت فقلت أسوأ ما علمت، وما كذبت في الأولى، ولقد صدقت في الآخرة». فقال رسول الله ﷺ: «إن من البيان لسحرا»[٥٩].

وبهذا المعنى يروي المحاسبي عن مالك بن دينار أنه قال: «ما رأينا

أحداً أنفق من الحجاج. إنه كان ليرقى المنبر، فيذكر إحسانه إلى أهل العراق وصفحه عنهم، وإساءاتهم إليه حتى أقول في نفسي: إنني لأحسبه صادقاً، وإني لأظنهم كاذبين ظالمين له»[٦٠].

وضمن هذه الدلالة يُروى عن النبي أنه قال: «إن الله يبغض البليغ من الرجال». ويفسّر المحاسبي هذا القول بأنه ليس ذماً للبيان عن الحق بغير تشقيق ولا مدحاً للعي عن الحق «وإنما هو ذم للبيان الذي يجاوز المقدار»، وهو إذن «يمدح البيان لا غلواً ولا تقصيراً ولا خطلاً»[٦١].

وضمن هذه الدلالة كذلك يُرْوى أن عمر بن الخطاب حبس الأحنف بن قيس لما سمع بلاغته «فحبسه سنة مخافة أن تكون بلاغته على غير صدق، ثم قال بعد سنة: سمعت رسول الله ﷺ يقول: «احذروا منافقاً عليم اللسان، فإذا أنت لست منهم»[٦٢].

نستخلص من هذه الأقوال الأمور التالية:

١ - إن النبي كان يذمّ البيان لذاته، وينهى عنه.

٢ - وإنه كان يذمّ البيان الساحر الذي يصوّر الباطل حقاً، وينهى عنه، بحيث يمكن القول إن من البيان لضلالاً.

٣ - وإنه كان يذمّ البيان الذي يصدر عن الهوى (الغضب، الرضى...) وينهى عنه.

٤ - وإنه كان يدعو إلى البيان الذي يقول الحق أو «البيان للحق بإرادة الله» كما يعبّر المحاسبي.

٥ - وإن الحق هو الدين الذي هو الإسلام[٦٣].

ليس الأدب إذن، استناداً إلى ما تقدم، ممارسة لغوية ينتج عنها خلق أشكال تعبيرية متنوعة، وإنما هو سلوك [٦٤] أو ممارسة بالقول والفعل تهدف إلى تهذيب الإنسان وتساميه. وهذه في الدرجة الأولى، ممارسة دينية.

يقول الغزالي: «والأدب تأديب الظاهر والباطن، فإذا تهذّب ظاهر العبد وباطنه صار صوفياً أديباً. ومن ألزم نفسه آداب السنة نوّر الله قلبه بنور المعرفة.. ومن تأدّب بآداب الصالحين فإنه يصلح لبساط الكرامة، وبآداب الأولياء لبساط القرب، وبآداب الصدّيقين لبساط المشاهدة، وبآداب الأنبياء لبساط الأنس والانبساط. ومن حرم الأدب، حرم جوامع الخيرات.. ومن لم تريّضه أوامر المشائخ وتأديباتهم فإنه لا يتأدّب بكتاب ولا سنّة. ومن لم يقم بآداب أهل البداية كيف تستقيم له دعوى مقامات أهل النهاية؟.. والإيمان موجب يوجب الشريعة، فمن لا شريعة له لا إيمان له ولا توحيد له. والشريعة موجب يوجب الأدب، فمن لا أدب له، فلا شريعة له ولا إيمان له ولا توحيد له.. وأنفع الآداب التفقّه في الدين، والزهد في الدنيا، والمعرفة بما لله عليك.. وأهل الدين أكثر آدابهم في تهذيب النفوس وتأديب الجوارح وحفظ الحدود وترك الشهوات.. فالآداب استخراج ما في القوة والخلق إلى الفعل. وهذا يكون لمن ركبت السجية الصالحة فيه، والسجية فعل الحق، لا قدرة للبشر على تكوينها، كتكوّن النار في الزناد، إذ هو فعل الله المحض، واستخراجه بكسب الآدمي. فهكذا الآداب منبعها بالسجايا الصالحة والمنح الإلهية. ولما هيّأ الله تعالى بواطن الصوفية بتكميل السجايا الكاملة فيها، توصّلوا بحسن الممارسة والرياضة إلى استخراج ما هو في النفوس مركوز بخلق الله، إلى الفعل، فصاروا مؤدّبين مهذبين» [٦٥].

ويقـول الغزالي في مكـان آخر عن النبي إنـه «مجمع الآداب ظـاهراً وباطناً»[٦٦] وفي «بيان معنى آفات اللسان»[٦٧] يجعل الشعـر آفة كـالسبّ والغيبـة والنميمـة والفحش. ويقـول عن هـذه الآفـات إنها عشرون وهي: «الكـلام فيما لا يعني، ثم فضـول الكـلام، ثم الخـوض في الباطل، ثم المراء، والمجادلة، ثم الخصومة، ثم التقعّر في الكلام، ثم الفحش والسبّ، ثم اللعن، ثم الشعـر، ثم المزاح، ثم السخـرية والاستهـزاء، ثم إفشـاء سر الغـير، ثم ذو اللسـانـين، ثم المـدح، ثم الخـطأ في فحـوى الكـلام، ثم سؤال العـوام عـما لا يبلغـه فهمهم من صفات الله تعالى».

ويفسّر الخوض في الباطل بأنه «الكلام في المعـاصي كحكايـة أحوال الوقاع ومجالس الخمور، وكحكاية مـذاهب أهل الأهـواء، وحكايـة ما جرى بين الصحابة على وجه الاستنقـاص ببعضهـم»[٦٨]، ويفسّر التقعّر بأنه «تكلّف الفصـاحة بـالتشدق»، والفحش بـأنه «التعبـير عن الأمور المستحبة بالعبارات الصريحة». ويقول عن الشعر: «وأما الشعر فحسنه حسن وقبيحه قبيح كـالكلام»، و«الكـلام وسيلة إلى المقاصـد. . فكل مقصود محمود يمكن التوسّل إليه بالصدق والكذب جميعـاً فالكـذب فيه حرام، وإن أمكن التوسـل إليه بـالكذب دون الصـدق، فالكـذب فيه مُباح، وإن كان تحصيل ذلك المقصود واجباً، فهذا ضابطه»[٦٩].

ويقول عن المدح إن فيه «ست آفـات: أربع في المـادح واثنتان في الممـدوح. فأمـا التي في المادح ـ فـالأولى أنه قـد يفـرط في المـدح حتى ينتهي إلى الكذب. وثانيها أنه قـد يدخلـه الريـاء فإنـه بالمـدح مظهـر للحب وقد لا يكون كذلك، أو أنه قد لا يكون معتقداً لجميع ما يقوله فيصير به مُرائياً مُنافقاً. وثالثها أنه قد يقول ما لا يتحققـه فيكون كـاذباً مزكياً من لم يزكه الله تعالى وهذا هلاك. ورابعها أنه قد يُفـرح الممدوح

وهو ظالم أو فاسق، وذلك غير جائز، لأن الله تعالى يغضب إذا مدح الفاسق.

وأما الممدوح فيضرّه بالمدح من وجهين، أحدهما أنه يحدث فيه كبراً وعجباً وهما مهلكان، والثاني أنه إذا أثنى عليه بالخير فرح به وفتر ورضي عن نفسه، وقلّ تشمره لأمر آخرته.. فإن سلم المدح من هذه الآفات لم يكن به بأس، بل ربما كان مندوباً إليه، ولذلك أثنى رسول الله ﷺ على الصحابة رضي الله عنهم أجمعين حتى قال: «لو وزن إيمان أبي بكر بإيمان العالمين لَرَجَح»، وقال: «لو لم أبعث لبعثت يا عمر». وأي ثناء يزيد على هذا؟ ولكنه عن صدق وبصيرة، وكانا أجلّ رتبة من أن يورثهما ذلك كبراً وإعجاباً.. كما قال ﷺ: «أنا سيد ولد آدم ولا فخر»، أي لست أقوله تفاخراً، كما يقول الناس بالثناء على أنفسهم، وذلك أن افتخاره ﷺ، إنما كان بالله تعالى وبقربه لا بكونه مقدماً على غيره من ولد آدم»[٧٠].

نخلص من هذا كله إلى أمرين: الأول، أن «شكل» التعبير يجب أن يرتبط «بمضمون» ديني أخلاقي. والثاني أن الشّعر لا ينظر إليه بذاته، وإنما هو كلام، و«الكلام وسيلة إلى المقاصد» ـ ولذلك فإن كلام الشعر يُقوَّم بمقاصده: فهو حسن إن كانت حسنة وسيِّىء إن كانت سيئة. وينتج عن الأمر الثاني أن القيمة ليست في ذات الشيء، بل هي مضافة إليه. فالكذب مثلاً ليس قبيحاً في ذاته، كذلك الصدق ليس حسناً في ذاته. ذلك أن الكذب يمكن أن يكون حسناً حين يكون مفيداً، أو يكون القصد منه حسناً، وأن الصدق يمكن أن يكون، على العكس، قبيحاً إذا كان ضاراً أو كان القصد منه سيِّئاً. والدين هو المعيار في هذا كله. واستناداً إلى هذا المعيار، كان المنحى الإتباعي يزداد رسوخاً وسيطرة، في نهاية القرن الثالث وما بعده. ويُقسم «أهل

العالم» كما يعبّر الشهرستاني (توفي سنة ٥٤٨ هـ) إلى قسمين: «أهل الديانات» و«أهل الأهواء»[٧١]. وبين أهل الأهواء الفلاسفة، والدهرية. وطبيعي أن يكون الشعراء بينهم أيضاً. ويقول الشهرستاني إن «أول شبهة وقعت في الخليقة شبهة إبليس»، وإن مصدرها «استبداده بالرأي في مقابلة النص واختياره الهوى في معارضة الأمر»[٧٢]، و«الجنوح إلى الهوى في مقابلة النص» هو «بالنسبة إلى أنواع الضلالات كالبذور»[٧٣]. ثم إن «الشبهات التي في آخر الزمان هي بعينها تلك الشبهات التي وقعت في أول الزمان»، فشبهات أمة صاحب الشريعة «في آخر زمانه، ناشئة من شبهات خصماء أول زمانه من الكفار والمنافقين. .» فقد «نشأت كلها من شبهات منافقي زمن النبي عليه السلام، إذ لم يرضوا بحكمه فيما كان يأمر وينهى، وشرَّعوا فيما لا مسرح للفكر فيه ولا مسرى، وسألوا عما مُنِعوا من الخوض فيه والسؤال عنه، وجادلوا بالباطل فيما لا يجوز الجدال فيه»[٧٤]. وعلى هذا يكون التمييز بين المسلم والمبتدع هو أن: «الإنسان إذا اعتقد عقداً أو قال قولاً، فإما أن يكون فيه مستفيداً من غيره أو مستبداً برأيه. فالمستفيد من غيره مسلم مطيع، والدين هو الطاعة والتسليم، والمطيع هو المتديّن، والمستبد برأيه محدث مبتدع»[٧٥]. ولا ينطبق هذا المعيار على ما يتعلق بالدين وحده، وإنما ينطبق على ما يتصل بالشعر ومختلف النشاطات الثقافية.

ـ ٧ ـ

يبدو، في ضوء ما تقدم، كيف أن الثقافة العربية ـ الإسلامية تأسست، اتباعياً أو تقليدياً، وكيف أن الدين متداخل أو مندمج بالظواهر الثقافية الاجتماعية بحيث لا يمكن وضع حدّ دقيق يفصل بينها

وبينه[٧٦]. فالتراث الشعري العربي هو في آن ديني ولغوي. والتراث الديني هو كذلك لغوي وديني. والأمر كذلك في التراث السياسي، أو الخلقي.

هكذا يحدد التراث هوية الأمة ويحدد رسالتها. فهو قوام شخصيتها وضمانها معاً. وبما أن الإسلام أفضل الأديان وأكملها، والنبوّة الإسلامية أفضل النبوات وخاتمتها، فإن المسلمين «خير أمةٍ أخرجت». فكمال الرسالة والرسول يفترض كمال المرسل إليه. وكما أن الكمال يلغي، على الصعيد الديني، مبدأ التطور أو التغيّر، كما أشرنا، فإنه، على الصعيد الاجتماعي يؤكد استعادة الكمال الأول النموذجي. التقدم، في الشعر مثلاً، هو كتابة شعر يقترب، بكماله، من النموذج الشعري الأول. وهو، في السياسة والحكم، إنشاء نظام يقترب، بكماله، من النظام النموذجي الأول. فالكمال أو التقدم لا يُكتشف وإنما يُستعاد. والبحث ليس للاكتشاف، بل للاستعادة. وبهذا المعنى، كانت الثقافة العربية، في نشأتها، وفي مستواها الذي هَيْمَنَ وسادَ: ثقافة اتباعٍ وتقليد.

يُعرَّف التقليد، دينياً، بأنه «اتباع الإنسان غيره فيما يقول أو يفعل، معتقداً للحقيّة فيه، من غير نظر إلى الدليل، كأن هذا المتَّبعَ جعل قول الغير أو فعله قلادةً في عنقه[٧٧]. هذا المعنى الديني للتقليد يتطابق، من حيث الجوهر مع معناه الأدبي. فالتقليد الأدبي هو أن تحذو حذو مثالٍ تعتقد أنه الأكمل. وقد يتم ذلك دون تأمّل أو نظرٍ، فيكون تقليداً أعمى. وقد يتم بنظرٍ وتأمّل فيكون نوعاً من القياس. وفي هذه الحالة يكون المقيس عليه أساساً لما يمكن أن يُقال بعده، ونوراً يُضيء كيفية القول. والغاية من التقليد القياسي الاحتفاظ بطابع المقيس عليه وخصائصه، ويكون المقيس شكلاً من التوسع. والمقلّد هنا لا يقيس

إلا على النماذج التي يراها الأكثر كمالاً. فالرديء كما يقول الآمدي «لا يُؤْتمّ به»[78].

غير أن الخطأ في التقليد القياسي هو أنه يفترض أصلاً كاملاً، وليس في الشعر كمال. بل الشعر هو البحث عن الأكمل بحيث لا ينتهي هذا البحث ولا يتحقق هذا الأكمل. ثم قد تقاس قضية على قضية، أو مفهوم على مفهوم، لكن كيف يُقاس قلبٌ على قلبٍ آخر، أو شعور على شعور آخر؟ ومن هنا كان كل تقليد مهما كانَ بارعاً، نسخة ثانية عن الأصل. والنسخة الثانية إضافة كمية لا نوعية. وهي، إذن، تشويه للأصل، من حيث أنها تعمّمه، فتعدّده وتقضي على كثافته وتوهّجه ووحدته.

ويعود القول بالتقليد في الأصل، إلى الرغبة في عدم الاختلاف. وبهذا المعنى يُسمى التقليد اقتداءً، والاقتداء اهتداءً. فالتقليد، في أساسه، دينيّ، غير أنه اتخذ بُعداً سياسياً وأدبياً، شأن جميع المفهومات الدينية. فالخلافة، مثلاً، تقليد، أي أن الخليفة يخلف غيره، مقتدياً به، قائماً مقامه[79]. والشعر المحدث، مثلاً، يجب أن يخلف الشعر القديم، بأن يكون امتداداً له وتكملة، وليس إبداعاً على غير مثال سابق. واتخذ هذا المبدأ، على الصعيد الفقهي، شكلاً تشريعياً يصوغه غزالي بقوله: «المخالف للأكثر باغٍ يجب ردّه إلى الانقياد إلى الحق»[80].

وهكذا كما كان يُقاس عمل الخليفة على مَن سبقه، ليعرف مدى اتباعيتهِ، وكما كان يُقاس الكلام المحدَث على الكلام القديم ليعرف مدى صحته، كذلك أخذ العلماء يقيسون الشعر المحدث على الشعر القديم. فإذا كان المحدث يجري على «الأكثر» مما نطق به الشعراء

القدامى، ويساير الشائع من طرائقهم في النظم، ألحقوه بالشعر القديم وساووه به، وإلا أهملوه.

ونشير في هذا الصدد، إلى أن القياس اللغوي يعرف بأنه «حَمْلُ كلمةٍ على نظيرها في حكم». ولا يُحمَل على هذا النظير إلا إذا لم يوجد ما يعارضه البتة، وحينئذ يُقاس عليه ولو كان فذاً. لكن حين يوجد المعارض له، ويكون قليلاً نادراً والآخر كثير شائع، فحينذاك يُقاس على الكثير. ويحفظ النادر ولا يُقاس عليه. وإذن لا يُقاس إلا على الكثرة الغالبة، سواء في ذلك الشعر وغيره.

وقد يترادف التقليد، على صعيد المعرفة، مع النقل والسماع والعادة وحينئذ يتعارض مع البحث والتأويل، ويفترض التصديق والاعتراف بالعجز، وبخاصة أمام المتشابه من الأمور. فقد كان المذهب السلفي في الصفات، مثلاً، أي مذهب الأشعرية والماتريدية والغزالي هو نفي المعنى المادي وعدم تحديد معنى مخترع. فالغزالي يقول: «أعرف الناس بمعاني الكتاب وكلام الرسول، أصحابه الذين شاهدوا الوحي وعاصروه وصاحبوه وتلقّوه بالقبول للعمل به، وللنقل إلى من بعدهم وهؤلاء لم يُؤثَر عنهم أنهم دعوا الخلق إلى البحث والتفتيش والتفسير والتأويل في المتشابه، بل على العكس من ذلك، زجروا من خاض فيه وسأل عنه وتكلم به»[٨١]. ذلك أن «الاشتغال بالمعاصي البدنية أسلم من الخوض في البحث عن معرفة الله. الأول غايته الفسق، والثاني عاقبته الشرك. والله لا يغفر أن يشرك به، ويغفر ما دون ذلك لمن يشاء»[٨٢]. وهذا ما يذهب إليه الرازي بقوله: «المتشابهات يجب القطع فيها بأن مراد الله تعالى منها شيء غير ظواهرها، ويجب تفويض معناها إلى الله، ولا يجوز الخوض في تفسيرها»[٨٣].

ومن هنا وقفت السلفية ضد التأويل، فالتأويل ظنّ، والقول في صفات الله بالظن غير جائز، إذ ربما أوّلنا الآية، مثلاً، على غير مراد الله فنقع في الضلال[٨٤]. وهكذا لا بد من التقليد والنقل، أي من تبني الموقف ذاته الذي وقفه الأوائل من أصحاب الرسول، «أعرف الناس».

وبهذا المعنى، قيل على الصعيد الشعري، إن لغة الشعراء المولّدين أو المحدثين لا يُحتجّ بها، وإنما يُحتج بلغة الأوائل، أعرف الناس باللغة[٨٥] فكأن اللغة إرث روحي أو وحي كالدين، وأكثر الناس فهماً لها، هم الأقرب إلى نشأتها. وهذا مناقض لما يقرّه علم اللغات، والتجربة التاريخية تؤكد ذلك ـ فقد كان الذين «اكتسبوا» اللغة العربية لا يقلّون إحاطة بها، وبأسرارها عن الذين «ورثوها» أو «فطروا عليها»، وربما «تفوّقوا»[٨٦].

والتقليد أخذ مباشر أو نقل عن السنّة. والسنّة تقضي حتى على اللغة، فبالأحرى أن تقضي على الفكر[٨٧]. فالتقليد ذو منشأ ديني، غير أن الصراع الذي بدأ بين العرب وغيرهم، مع حركة الفتوحات والاستقرار في البلدان المفتوحة كان، على الصعيد التاريخي، عاملاً حاسماً في ترسيخ التقليد، روحاً ومنهجاً. فقد ولّد هذا الصراع لدى العربي شعوراً بأن لغته ودينه وكيانه القومي وحدة لا تتجزأ، وأن كل مساس بأيّ من هذه الأطراف الثلاثة، مساس بها جميعاً. ومن هنا أخذ يحافظ عليها كما ورثها، أو كما فهمها أسلافه المؤسسون، ولم يعد يميز بين معنى اللغة بذاتها، مثلاً، أو الدين بذاته، وبين نظرة أسلافه إليهما، وتبني هذه النظرة من حيث هي حقيقة مطلقة.

يفترض التقليد إذن أصلاً يتّبعه المقلّد ويحذو حذوه. ولهذا فإن

العلاقة بين المقلَّد والمقلِّد هي كالعلاقة بين المتبوع والتابع، الأصل والفرع، القديم والمحدَث. ومن هنا نفهم الدلالة في تسمية الشعر الجاهلي بالشعر القديم. فقد كانت هذه التسمية تعني إفراده عن الشعر المحدَث، وهذا الإفراد يتضمن حكماً تقويمياً هو الدعوة إلى الإقبال على القديم والتمسك به، والإعراض عن المحدَث ورفضه. ويرتكز هذا التقويم إلى الاعتقاد أن المحدَث عارض، يتبدّل ويزول بينما القديم ثابت لا يتبدل ولا يزول. وهذا يتضمن أن العارض لا يقوم، إن كان فيه ما يقوم، إلا بالثابت. فالقديم قائم بذاته، في حين أن المحدَث قائم بغيره. إن كمال المحدث هو أن يكون في قيد القديم. فكل ما للمحدَث إنما هو عاريةٌ من القديم. ويتضمن أخيراً هذا التقويم ازدراءً للمحدث وازدراءً لمن يكتبه ولمن يُقبل عليه، معاً. ثم إنه يتضمن القول بفرادة القديم وتفوّقه، بلاغةً وفصاحة، على شعر الأمم كلها. وجميع هذه الأحكام «الأدبية» تطابق الصفات (الدينية) التي تطلق على القديم (الله) والمحدث (العالم)[٨٨].

وفي هذا المنظور نفهم مثلاً موقف الجاحظ ومن سايره، في قوله إن الشعر العربي ظاهرة فريدة في التاريخ، فما ينطبق على شعر الأمم لا ينطبق عليه، ولذلك فهو مقصور على العرب. وفي قوله كذلك إن اللغة العربية فريدة لا تشبهها لغة وهي تفوق جميع اللغات. وما ينطبق على هذه اللغات من مقاييس لا ينطبق على اللغة العربية. بل اللغة العربية، في زعم بعضهم كالله، لا يحيط بها الإنسان: «كلام العرب لا يحيط به إلاّ نبي»[٨٩].

وكما أن الأول، أي الله، خلق فعله كله حين خلق بعض فعله، فإن الجاهلي الأول خلق شعر العربي كله، حين خلق بعض شعره.

فالشعر بعده يجب أن يكون تنويعاً عليه، لأنه متضمن فيه، ولأن الشاعر المحدث لا يفعل أو لا يخترع وإنما يكتسب اكتساباً.

وكما كان البيت الأول الذي وُضع للناس مباركاً وهدىً للناس[٩٠]، فإن الشعر الأول، هو أيضاً، هدىً لكل شعر يأتي بعده. والأول هنا هو الأول الإسلامي. ومع أن القرآن ليس استمراراً يتبنّى ما قبله تبنّياً كاملاً، فلا نستطيع أن نصفه بأنه «حديث»، فهو الصورة الأخيرة، الكاملة، للقديم: إنه القديم الأكمل. والأمة التي نزل فيها هي «خير أمة»[٩١].

وكما أن المحدث أو الحادث مفتقر بوجوده إلى القديم، فإن الشعر المحدث مفتقر بوجوده إلى الشعر القديم. وكما أن القديم الإلّهي غنيٌّ بذاته عن المحدث، فإن الشعر القديم غنيّ بذاته عن الشعر المحدث. ومن هنا كان القول إن هذا سرعان ما يذبل ويذوي، بينما القديم «كلما حرّكته ازداد طيباً». ولو كان الحديث غير مفتقر إلى القديم، لكان مساوياً له. وهذا لا يمكن، كما أنه لا يمكن أن يكون الفرع مساوياً للأصل أو الجزء مساوياً للكل، أو الناقص مساوياً للكامل.

وفقاً لهذه النظرة التقليدية التي سادت، لا تكون علاقة الحداثة بالقدم صحيحة، إلا إذا كانت كمثل علاقة الاجتهاد بالنص. فكما أن الاجتهاد الصحيح يعني الحكم بروح الأصل ومقتضاه إذ هو استنباط للفروع من الأصول، فإن الحداثة الصحيحة في الشعر وغيره، يجب أن تكون بمقتضى القديم وفي تطابقٍ تام معه. وهذا ما أكده المنحى الاتباعي، وزادته الممارسة رسوخاً. فنحن نعرف أن صلة الشعر بالإسلام مرّت في صيغ ثلاث: الأولى هي المعاندة الجاهلية ورد القرآن، والثانية هي التساؤل: هل القرآن قديم أم محدث؟ والثالثة

عن حقيقة الكلام أو اللغة، ما هي؟ والمعروف أن الأجوبة التي سادت هي أن كلام الله ليس جسماً، وليس عرضاً، وليس من جنس كلام المخلوقين، وأن العبارة عنه جُعلت بلسان العرب، أو كما يعبّر الأشعري، إن القرآن كلام الله غير مخلوق. . لا يُقال: اللفظ بالقرآن مخلوق، ولا يُقال: غير مخلوق[٩٢]. لكن سواء قيل: القرآن محدث، أو قديم، فإن القول بإعجازه أدى إلى تثبيت فكرة القديم، معنى ولفظاً، وأدى بالتالي إلى إحاطة الشعر القديم بهالة الكمال.

أما الشعر بعد الإسلام فلم يكن له معنىً إلا من حيث إنه كلام حسن أو سيىء: الحسن يأمر وينهى وفقاً لما يأمر به الدين وينهى عنه، والسيىء هو ما كان بخلاف ذلك. الشعر يوضح الجمال المجمل المتمثل في الإسلام، وبما أن الشعر كمحدث مفتقر إلى الإسلام القديم، فإنه لا يقدر أن ينقد، أو يضيف، أو يتجاوز. فالإسلام جمال أبدي: لا يتغيّر، لا يزول ـ ولا يعرف الصيرورة، تخلفاً أو تقدماً. فليس جميلاً من جهة، قبيحاً من جهة ثانية. وليس تارة قبيحاً وتارة جميلاً. وليس جميلاً بالقياس إلى هذا الشيء وقبيحاً بالقياس إلى آخر. وليس جميلاً هنا قبيحاً هناك ـ جميلاً بالنسبة إلى بعض، قبيحاً بالنسبة إلى بعض آخر. إنه الجمال، مطلقاً. وعلاقة الشعر به هي، بالضرورة، علاقة واصف بموصوف، ومُجمل بتفصيل، ومعطٍ بآخذ، وثابت بمتغيّر، وكامل بجزئي. ومن هنا لم يغيّر الإسلام الموقف الجاهلي من الشعر، لا من حيث النظر إلى وظيفته ولا من حيث تقويمه. فقد أضفى عليه، شأن الجاهلية، بُعداً لازَمنيّاً من حيث أنه ربط التعبير الشعري بقضايا مطلقة: الأخلاق والقيم بعامة، فجعل الشعر عقلياً يدور حول مقولات وأفكار جماعية أكثر مما يدور حول تجارب فردية. ولما كانت الجماعية، من حيث المحتوى، تقوم على قيم ثابتة، فقد صار

شكل التعبير عنها ثابتاً. غير أن الإسلام كان، على صعيد آخر، كما فسّره المنحى الاتباعي، نفياً للشعر: فقد تجاوزه القرآن من حيث اللغة وتجاوزه من حيث الأولية.

كان الشعر في الجاهلية «أصحّ علم»، لكن، بعد الإسلام وفيه، صار القرآن هو العلم الأصح. وأصبح الشعر الذي يستلهم هذا العلم الأصح هو الشعر الأصح. ومن هنا اتّحد علم الجمال بعلم الأخلاق.

إن اتحاد علم الأخلاق بعلم الجمال ألغى الحد الفاصل بين الشعر والقانون، بين الثقافة والسياسة. فكما أن الشعر صار شكلاً من السلوك الأخلاقي، فقد أصبح الفكر كله شكلاً من التشريع. ومن هنا ندرك كيف أن الإجماع هو، في آن، إجماع رأيٍ وعمل، نظرٍ وممارسة، ونفهم، بالتالي، أن الإجماع حجة. فكل أكثرية، على صعيد التشريع، حجة غالبة. وكل أكثرية، على صعيد التذوق، حجة غالبة. الشعر الصحيح هو ما تجمع عليه أكثرية الأذواق ـ كالحكم أو الرأي الصحيح الذي تُجمع عليه أكثرية الأمة. وهذا يتضمن القول إن «الأكثر» هو حتماً الأصلح لأنه الأحق. ويعني أن الشاعر هو من يعبّر عن أذواق «الأكثر».

تجسّد الإسلام في مجموعة من البُنى: البُنية الدينية وهي القاعدة الشاملة والبنية السياسية ـ الاجتماعية، وهي الشكل التنظيمي، والبنية الثقافية وهي الشكل التعبيري، وكما أن المتديّن بحسب المنحى الاتباعي، لا يفكر، بل الدين هو الذي يفكّر، واللغوي لا يتكلم بل اللغة هي التي تتكلم، والفرد لا يفعل بل الله هو الذي يفعل، فإن الشاعر لا يكتب، بل الشعر هو الذي يكتب. الشاعر ينسخ المكتوب

في عقل الأمة وذوقها، وحظه في الإجادة كامنٌ في حسن نسخه. وعقل الأمة وذوقها بنية أخلاقية، لذلك كان المدح (الأخلاق الصالحة) والهجاء (الأخلاق السيئة) الفنين الأساسيين الغالبين في الشعر العربي، بل كان يقال: الشعر إما مدح أو هجاء أما الأنواع الباقية فتفريع عليهما: الغزل، مثلاً، مدح لصفات الحبيبة، الرثاء مدح لصفات الميت، والوصف هو وصف للمحاسن أو المقابح. فالشعر، إذن، هو، على صعيد النظرية، الحذو على مثال الأقدمين. وهو على صعيد الممارسة، الارتباط بالقيم الموروثة التي تركها الأقدمون، أي بالسلطة (الراهنة، أو الممكنة) رمز الحفاظ على هذه القيم والدفاع عنها. وهو على صعيد التعبير، التوحيد بين الاسم والمسمى بحيث يجيء الشعر كالدين مطابقاً للحق، بعيداً عن الكذب والأشكال التي توحي به كالمجاز والتخييل وغيرهما.

ومن هنا اتخذت الصلة بالقديم بُعداً نفسياً ـ انفعالياً، تجلى، على الأخص، في ظاهرة رفض الجديد، ذلك أنه يحدث تغييراً أو خلخلة في ما ثبت في النفس، واستقر. والثابت المستقر ذو طابع جماعي، ولذلك فإن المجدد كفرد، يُجابه بالرفض، للوهلة الأولى، لكن هذا الرفض يضعف أو يتلاشى بحسب قبول الجماعة له. ومن هنا يلجأ معظم المجددين إلى الاستشهاد بكلام ومواقف من الماضي ـ أي أنهم يسوّغون التغيير الذي يُحدثونه بما كان مستقراً، ويدافعون عن المتحول بعناصر يستمدونها من الثابت نفسه[٩٣]. فكأن الجديد حجاب يفصل بين الإنسان وفطرته. ورفض الجديد يعني، إذن، تمسكاً بالفطرة. ويعني أن كل ما عدا الفطرة مما يجيء بالرأي والفكر، متغيّر. فما قد يقرّه الرأي اليوم، قد ينقضه غداً. وهكذا لا يجوز إخضاع الفطرة

للرأي، بل يجب الفصل بينهما، أو بالأحرى يجب أن يخضع الرأي للفطرة.

وهذا الموقف الأدبي منبثق عن الموقف الديني كما أسّسه المنحى الاتباعي. فالدين وحي خالد، بينما الفكر أو الفلسفة اصطناع إنساني. وحين نقول بإخضاع الوحي لمنطق الفكر أو الفلسفة، نقبل بأن نجعل الوحي عرضة للتغيير الذي قد يقود إلى الإلغاء. ثم إن الوحي كلمة أخيرة، وليس في الفلسفة كلمة أخيرة. أضف إلى ذلك أن إخضاع الوحي للفلسفة إقرار باستواء ما كتبه الله وما يكتبه الإنسان.

ساعدت في ترسيخ التقليد أو الاتباعية، من الناحية التاريخية ـ الاجتماعية، عدة عوامل نوجزها في ما يلي:

العامل الأول، هو شعور العربي بعامة، إبان الفتح، أنه غازٍ، وأن الشعب الذي يغزوه لا يختلف عنه وحسب، وإنما هو دونه كذلك. وهذا النزوع العنصري مما دفع العربي إلى مزيد من التمسك بما يُبقي على المسافة بينه وبين الآخر، أي بلغته، على الأخص، وبماضيه الثقافي ـ الديني، إجمالاً. ولعل في هذا ما يفسّر عزوفه عن الصناعة وامتهان الحرف، بشكل عام. فكأنه كان يشعر أن هذا عَرَضٌ خارجي، إزاء اللغة والدين اللذين يجد فيهما شخصيته وما يميزه عن غيره.

والعامل الثاني، هو أن فتوح البلدان لم تكن تهدأ حتى بدأت ردود الأفعال بمختلف الأشكال، من قبل السكان الأصليين في هذه البلدان. وهكذا تحول الفتح إلى نوع من الصراع الداخلي بين العرب وغير العرب، داخل المجتمع الواحد المستقر. وأصبح هؤلاء السكان

في موقع الهجوم، على أكثر من صعيد، فأخذوا ينادون بالتغيير، بينما أخذ العرب، تلقائياً، يردّون على هذا الهجوم بالمحافظة على ما تمّ واستتبّ. ومن هنا مال العرب إلى حفظ الأشكال الموروثة، وبخاصة اللغوية ـ الشعرية والدينية لأنها اقترنت بكيانهم، بوصفهم عرباً، وأخذوا يرون أن كل مساس بها، إنما هو مساس بكيانهم ووجودهم.

والعامل الثالث، هو أن العربي لم يكن ينظر، بسبب من نشوئه وتكونه البدويين، إلى الحياة من حيث هي كل واحد بمختلف مظاهرها، وإنما كان ينظر إليها، من حيث هي أجزاء. وهكذا كان يقبل بتغيير أشكال الحياة، ويراها تحسينات مفيدة، لكنه لم يقبل بتغير طرائق التعبير عنها، أو بتغير طرائق فهمها. ومن هنا عاش العربي في ازدواج: فكره شيء، وحياته اليومية شيء آخر. ولهذا تأثير مزدوج يفقر النظرة من جهة، ويساعد على مزيد من التمسك بالماضي، من جهة ثانية.

وقد ترتّب على الاتباعية النظرية اتباعية تعبيرية، فنشأ ما يمكن أن نسمّيه بعلم الجمال الاتباعي. ويقوم هذا العلم على مبادىء يمكن إيجازها في ما يلي:

١ ـ **المبدأ الأول**، وهو المستوى الأدنى للاتباع، يتمثل في اتباع الشيء كما هو أو كما يقرّه الفهم السائد. يأخذ الشاعر فكرة قديمة فيعيد نظمها، أو قصيدة قديمة فيصنع قصيدة تطابقها أو يضع في أوزان أفكاراً أو حِكماً منثورة يتداولها الناس. الشاعر هنا يعيد كتابة المكتوب أو المحفوظ. إنه ناسخ أو ناقل.

٢ ـ **والمبدأ الثاني**، يتمثل في أن يتّبع الشاعر الفكرة كما يفهمها أو كما تبدو له. وهذا يعني أنه ينطلق من القناعة التامة بأن هذه الفكرة

صحيحة وكاملة، إلا أن له رأياً في فهم صحتها وكمالها، وتقديرهما، فيكتب أو ينسخ صورتها كما تبدو له. إنه ينسخ تفسيره الخاص لفكرة يؤمن، سلفاً، بأنها الأكثر صحة وكمالاً.

٣ ـ والمبدأ الثالث، يتمثّل في أن يكون الاتباع احتذاءً. ويعني ذلك أن لا يكون ما يكتبه المتّبع نسخة مطابقة لما يتّبعه، بل أن يكون نسجاً على منواله، وهكذا لا ينسخه وإنما يحذو حذوه.

٤ ـ والمبدأ الرابع، يتمثّل في أن المتّبع يوحّد بين اللغة الشعرية والشكل المعيّن للقصيدة، أي بين طاقة تتوالد باستمرار هي اللغة، وطاقة منتهية هي الشكل. وهكذا يدور المتّبع بين المنتهي والمنتهي، بينما يتحرك المبدع بين الطاقة الأصلية وما لا نهاية له.

وينتج عن هذا كله أن المتّبع يُثبِّت الأشكال أو تجسّدات الفكرة، بينما يعود المبدع، باستمرار، إلى ما قبل التشكّل، إلى الينبوع في تفجراته الأصلية. الأول يُطيل أمد المكتمل، أما الثاني فيخلق اكتمالاً جديداً. الأول يكرر البداية باستمرار: إنه، باستمرار، طفل. أما الثاني فسائر باستمرار نحو ما يتجاوز الطفولة. إن له، باستمرار، بدايته الخاصة.

٥ ـ والمبدأ الخامس، هو أن المتّبع يوحّد بين اللغة والكلام، أي بين اللغة والقصيدة. وثمة فرق كبير، على صعيد الإبداع، بينهما. فاللغة سابقة على الشاعر، أي أنه لا يختارها، أما هو فسابق على القصيدة، ولذلك فإنه يختار كلامها ـ أي يستطيع أن يكتب بهذه الطريقة لا تلك، ويستخدم هذا الكلام لا ذاك. واللغة، تبعاً لذلك معروفة للجميع، مبدئياً، أما الكلام فتركيب مغاير جديد. إنه إبداع صيغ وجمل غير معروفة، وهو إبداع تابع لشخصية المبدع. وليس

للغة، من حيث هي، ذات معيّنة تقولها أو تفصح عنها، فهي جماعية لا تنتمي إلى فرد، وليس لها هوية فردية. إنها جاهزة، مُسبقاً. أما الكلام فيحيل إلى معنى يدل على الذات المتكلمة، فالكلام فردي وله، حكماً، هوية فردية. اللغة، أخيراً، هي من جهة التقعيد والنحو والصرف، والعموم والذات الجماعية، أما الكلام فمن جهة الشاعر المبدع، والخصوصية، والذات الفردية، والابتكار. واللغة هي الثبات أما الكلام فهو الحركة الدائمة.

- ٨ -

يمكننا، أن نستخرج للعلاقة بين المحدث والقديم، كما تراها الاتباعية الدينية - الجمالية، المبادىء التالية:

أولاً، الوضوح هو القاعدة والمنطلق. الجاهلية هي البلاغ المبين، والدين هو، كذلك البلاغ المبين. وهذا يفترض أمرين: الأول هو أنه لا يجوز لمن يفيد من هذا البلاغ المبين، ويصدر عنه، أن يدّعي التفوق عليه. والثاني هو أنه لا يجوز له أن يكتب ما يعجز الناس عن فهمه. ذلك أن مخاطبة الناس بما يعجزون عن فهمه يؤدي إلى ضياعهم، أو إلى ضلالهم. يقول عبد الله بن مسعود: «ما من رجل يحدِّث قوماً حديثاً لا تبلغه عقولهم، إلا كان فتنة لبعضهم». ويقول علي: «حدّثوا الناس بما يعرفون، ودعوا ما ينكرون، أتحبّون أن يكذب الله ورسوله؟»[٩٤].

ثانياً، التحاكم إلى غير الكتاب والسّنة في قضايا الدين، إنما هو ضلال[٩٥]. ومن الضلال كذلك التحاكم في قضايا الشعر إلى غير الأصول الجاهلية. فكما أن في الدين أصلاً وفرعاً تابعاً، فإن في الأدب كذلك أصلاً وفرعاً تابعاً. الأصل الأدبي هو الجاهلية وما بعدها فرع

تابع. وكما اختص الله وحده بالخلق والإبداع، فإن قدماء الجاهلية اختصوا بوضع الأصول وليس لأحد بعدهم أن يضع أصولاً تناقضها.

ثالثاً، الجاهلية بمثابة شرع أدبي. وكما أنه إذا تعارض الشرع والعقل أي الإبداع، وجب تقديم الشرع، فإنه يجب تقديم الشعر الجاهلي على الشعر الذي يأتي بعده، أياً كان، وأياً كان زمانه ومكانه. وكما أن تقديم العقل على الشرع يؤدي إلى إحالة «الناس على شيء لا سبيل إلى ثبوته ومعرفته ولا اتفاق للناس عليه»[٩٦]، فإن تقديم الشعر، أو الفكر المحدث على القديم، يحيل الناس على شيء يختلفون فيه، فهو ليس بيّناً بنفسه، وليس عليه دليلٌ معلوم للناس، وفيه اختلاف واضطراب.

وصدق الأصل الجاهلي هنا صفة لازمة، فهو شبيه بالصدق الملازم للشرع. والأساس إذن هو رد الناس إلى قاعدة لا يختلفون فيها. فالأصول الجاهلية ذات دلالة معلومة، ومتفق عليها، شأن الشرع. أما الشعر المحدث فليست له دلالة معلومة متفق عليها وإنما فيه نزاع كثير. ولذلك لا يجوز أن نعارض ما يتفق الناس على دلالته، بما يختلف الناس على دلالته. ففي الدين، بعبارة ثانية، «لا يُعارض ما عُلمت صحته، بما لم تُعلم صحته»[٩٧]. كذلك فإن الشعر الجاهلي الذي عُلمت صحته لا يجوز أن يُعارض بالشعر المحدث الذي لم تُعلم صحته.

رابعاً، كما أن النبوّة لا تخبر بما يعلم العقل انتفاءه، بل بما يعجز عن معرفته[٩٨]، فإن في الجاهلية مايعجز الشاعر المحدث أن يتجاوزه. ولهذا كما يتحتم على الخلق الإيمان بالشرع إيماناً مطلقاً جازماً عاماً، وبأن كل ما يعارضه باطل[٩٩]، يتحتّم على الشاعر المحدث أن يؤمن

بالأصول الجاهلية إيماناً مطلقاً جازماً عاماً، وبأن كل ما يعارض هذه الأصول شعر باطل.

خامساً، البدعة في الدين تقابل الشرعة، وكون الشيء شرعياً صفة مدح، أما كونه بدعياً فصفة ذم[100]. وهكذا فإن كون الشعر محدثاً صفة ذم، وكونه نسجاً على منوال القديم، صفة مدح. وبما أن الشرعي قد يكون عقلياً، بمعنى أن الشرع أثبت الدليل العقلي ودلّ عليه وأباحه وأذن فيه[101]، فإن الشعر المحدث المقبول هو ما تبيحه الأصول الشعرية القديمة وتأذن فيه وحينذاك يسمى محدثاً أصلياً أو قديماً أو محموداً في مقابل البدعة المحمودة.

سادساً، صنعة القديم بائنة عن الصناعات، خارجة عن المعتاد، تدل على انفراده. فهو، وحده، يُبدع لا على مثال. لذلك لا يجوز أن يقال إن الإنسان يبدع لا على مثال، لأن في هذا القول مضاهاة لله. ومن هنا لا بد من القول إن الإنسان لا يبدع، بل يتّبع.

سابعاً، المعاني الصحيحة ثابتة في الكتاب والسّنة، فهي الأصول الثابتة، والمعاني الصحيحة ثابتة في الشعر القديم ولولا ذلك لما أمكن اتخاذه حجة ودليلاً وأصلاً. ولهذا فإن ما لا أصل له في الكتاب والسّنة باطل في الدين، وما لا أصل له في الجاهلية باطل هو أيضاً، في الشعر. ومن هنا لا يجوز ابتداع الألفاظ والمعاني لأنها تحدث الاختلاف والاشتباه، ويجب اتباع الألفاظ والمعاني المأثورة، إذ بهذه تحصل المعرفة، وتحصل الألفة[102].

وفي هذا ما يشير إلى أن القول بأن الإنسان يفعل أو يبدع يجرّ إلى إمكان القول إن الإبداع متمم أو مضاد. وهو يعني، في الحالة الأولى، أن الشريعة ناقصة، ويعني في الحالة الثانية أن الشريعة غير صالحة.

يعني بتعبير آخر، أن المحدث يكمل نقص القديم، أو أنه أكثر صلاحاً منه. والقولان فاسدان.

وإذا كان هذا ينطبق دينياً على العلاقة بين القديم والمحدث، الخالق والمخلوق، فإنه ينطبق ثقافياً أو شعرياً على العلاقة بين الشعر القديم والشعر المحدث، بين الأصل والفرع، الأول والتالي.

وهكذا فإن الشاعر لا يُبدع وإنما يصوغ المعنى القديم أو المادة القديمة بطريقة خاصة به. وهذه المادة القديمة موجودة في الشعر الجاهلي، أو موجودة في غيره. ففي الحالة الأولى يكون عمل الشاعر تفتيقاً وتنويعاً، وفي الحالة الثانية يكسب المعنى حضوراً في اللفظ العربي لم يكن له في لغته الأصلية. وقد أخذ الشعر الجاهلي يكتسب، في الحالتين، صفة القديم الذي لا أول لوجوده، وما يأتي بعده محدث يستمد منه إما المعاني وإما الألفاظ. وإذا كان الشاعر يستمد معانيه وألفاظه من مصدر أولي سابق عليه، فلا يصح أن يُسمى مبدعاً، وإنما يُسمى، بالأحرى صائغاً أو صانعاً.

ويمكن أن نعبّر عن القول بنفي إمكان الإبداع، بصيغة ثانية، فنقول إن العلم لا يحصل للإنسان إلا بعد وجود المعلوم وحضوره لديه، حسياً أو ذهنياً. فالذهن هو مرآة الخارج، وما فيه فرع وظل لما في الخارج. الخارج أصل والذهن الإنساني فرع. أما ذهن الله فهو، على العكس الأصل، بينما الخارج هو الفرع. ولذلك فإن ما «يخترعه» الإنسان مأخوذ بالضرورة، من الخارج. ولا تُؤخذ «مادته» وحسب، وإنما تُؤخذ صورته كذلك. ذلك أن الصورة ليست إلا تراكيب قائمة في الخارج. فكل صورة تقع في وهم أحد إنما هي صورة خلقها الله. وعلى هذا فإن الذهن الإنساني لا يُبدع شيئاً غير موجود في الخارج،

فلا خالقية للذهن الإنساني. حتى العدم نفسه مُتصوّر، وكل ما يُتصور مخلوق لله.

- ٩ -

أدت هذه النظرة التي توحّد بين الدين واللغة والشعر، والتي سادت الثقافة العربية والمجتمع العربي إلى نتائج أوجزها في ما يلي:

١ - الفصل بين اللغة والمعنى أي بين الشكل والمضمون، وكما أن شكل التعبير في القرآن كامل، فإن شكل التعبير في التراث الشعري، الجاهلي على الأخص، كامل هو كذلك. والكامل لا يتغيّر. فهو مطلق، وكل ما يأتي بعده لا بد له، لكي تكون له قيمة، من أن يحتذيه ويصدر عنه. فتقليده شيء طبيعي، بل ضروري لأنه محاكاة للمثال - الأصل. وربما أمكن لمن يحاكيه أن يساويه، ولكن يستحيل أن يتفوق عليه. ومهما كانت المحاكاة ضعيفة أو ناقصة فإنها أكثر قيمة من أي إبداع يستلهم نموذجاً أو مثالاً من خارج التراث.

٢ - ليس الشعر إبداعاً، بل صناعة. ليس الشعر أن يبتكر الشاعر أشكالاً وطرائق جديدة، بل أن يستعيد الأصل، أو يصنع شكلاً آخر يُماثل الأصل ويكون امتداداً له، فيعبّر بلغة تحاكي لغة الأصل.

المُنْزَل هو، بالنسبة إلى الإنسان، معجز. وكل معجز يتضمّن، على صعيد التعبير، شكلاً أولانياً، من جهة، ويتضمّن حتمية تقليده، من جهة ثانية - من حيث أنّ نتاج الإنسان لا يمكن أن يكون معجزاً، وإلا كان مساوياً لله.

ومن هنا وازى علماء الشعر واللغة بين بدايتين: الوحي بداية، وهو إذن أصل لكل ما بعده، وكل ما بعده يجب أن يكون شرحاً له أو

وصفاً، وتفسيراً. والشعر في الجاهلية وصدر الإسلام هو كذلك بداية، وإذن يجب أن يكون أصلاً لكل ما بعده. وكل ما بعده يجب أن يتبعه ويقلده. ذلك أنه معجز كالوحي، فالشاعر الذي يأتي بعده لا يقدر أن يتفوق عليه. أو يكتب ما يخرج على أصوله. فالمسألة هي، جوهرياً، مسألة النسج على منواله، أي مسألة صياغته، بتنويع أو ترميم آخر، أو بزخرفة أخرى.

٣ ـ التراث الشعري العربي هو، كتراث الوحي، قديم. هذا يعني، أولاً، أن الكمال الأقصى قد تحقق في هذا التراث مرة واحدة وإلى الأبد. وهذا يعني، ثانياً، أن الكمال وراء الشاعر لا أمامه، أي في الماضي وليس في الحاضر ولا المستقبل، ويعني، ثالثاً، نفي التجديد، أو نفي إمكانه أصلاً. ذلك أن المسألة لا تعود مسألة جديد وقديم، وإنما تصبح مسألة أصل ثابت يظل أكثر جِدة من أي جديد، وأكثر كمالاً من أي كمال يأتي بعده. فهو ليس ناقصاً لكي يكمّله شيء ينضاف إليه. فما ينضاف إليه لا يكمّله وإنما يذوب فيه ذوبان موجة في بحر. ثم إذا كان الكمال موجوداً منذ البداية، فما يأتي بعده، هو، بالضرورة دونه كمالاً. وإذن كل جديد أو حديث هو جوهرياً نقص، بالقياس إلى القديم[١٠٣].

٤ ـ أصبح الفقيه رمزاً للحضارة العربية. وأصبح الفكر العربي فقهياً. وكل فكر فقهي، نَقْليٌّ بالضرورة، لأنه كما يحدّده ابن خلدون «النظر في الأدلة الشرعية من حيث تؤخذ منها الأحكام والتآليف»[١٠٤]، والأدلة الشرعية هي القرآن والسنة والإجماع والقياس. وهو، إذن، فكر يبطل العقل ويقيم النقل. وليس غريباً، إذن، أن يكون عنوان أحد الفصول في مقدمة ابن خلدون: «في إبطال الفلسفة وفساد منتحليها» وليس إبطال الفلسفة إلا إبطالاً للعقل[١٠٥].

الفقيه، إذن، مرتبط بأمر ثابت موجود قبله هو الشريعة، ومهمته هي في تفسيره والمحافظة عليه. وقد طبقت النظرة الفقهية، بأصولها وفروعها، على الحياة الشعرية. فكما أن للفقه أصولاً نهائية مقدسة تحققت بشكلها النموذجي المثالي في القرآن والحياة النبوية وحياة الخلفاء الراشدين، فإن للشعر هو كذلك أصولاً نهائية تكاد أن تصل إلى مرتبة القداسة تحققت بشكلها النموذجي المثالي في الجاهلية وصدر الإسلام. وكما أن على الفقيه أن ينظر إلى عصر الراشدين بوصفه نموذجاً أو مثالاً يجسّد الروح الشرعية الصحيحة وأن يعمل على محاكاته، فإن على الشاعر أن ينظر إلى عصر الجاهلية وصدر الإسلام بوصفه مثالاً يجسّد الروح الشعرية العربية الصحيحة، وأن يعمل على محاكاتها. وكما أن الإجماع في الشريعة مقياس وقاعدة فإن إجماع الذوق العام في الشعر هو كذلك مقياس وقاعدة. وكما أن الفقه أصالة في ضبط القواعد والموازين التي تصون الشريعة وتعبّر عن الإرادة العامة، فقد أصبح الشعر هو كذلك أصالة في ضبط القواعد والموازين التي تؤكد على ضرورة محاكاة الأصول التي تعبّر عن الذوق العام. ومن هنا تحوّل الشعر شيئاً فشيئاً إلى شكل من أشكال «العلم»، وأصبح جزءاً من الحياة الاجتماعية ـ السياسية يمارس من حيث هو صناعة، شأنه في ذلك شأن بقية الصناعات. ويمكن أن نختصر ذلك فنقول: كما أن ذاتية الفقيه، بالنسبة إلى الأصول، لا تُطلب بل تُطلب دقة فهمه لهذه الأصول، فقد أهملت ذاتية الشاعر وعوالمه الداخلية، وشُدِّد على دقة فهمه ومحاكاته الأصول، بحيث لا يخرج عن الذوق العام والعرف والعادة.

٥ ـ أصبح الفكر العربي إجماعياً[١٠٦]. ولا يعني الأخذ بالإجماع أو الاجتهاد وما يتفرع عنه كالرأي والقياس والاستحسان والاستصلاح نسخاً للنص، أي إبطالاً للكتاب والسّنة، فالإجماع والاجتهاد لا

ينسخان، لأنهما «دون نصوص الشارع في القوة». فالإجماع «عبارة عن اجتماع آراء المجتهدين في شيء ما، وآراء المجتهدين مهما كانت هي دون نصوص الكتاب والسّنة في القوة»[١٠٧]، والرأي «سواء كان إجمالياً أو فردياً إنما يعمل به حيث لا يوجد نص»[١٠٨]، وحيث لا يخالف روح الشرع.

هكذا يبدو أن هذه الاتباعية تؤسّس الثقافة العربية على الشرع لا على الحرية. تؤسسها على النص الكامل الثابت. والشرع تعبير عن الإرادة الإلهية، وهو ينظّم الوجود الإنساني ويعطيه معنى. غير أن فهم الشرع وممارسته كانا من الضيق والحرفية التقليدية، بحيث أديا إلى إعاقة كل نمو فكري. لقد انتهى، بتعبير آخر، التوازن بين الحق والواجب. أصبح كل شيء واجباً، ولم يعد الحق إلا وسيلة لتنفيذ الواجب. ومن هنا حدث التفاوت بين الحياة والشرع، بين الإنسان في اندفاعه نحو مستقبل لا حد لمكناته، والشرع الذي كان، في الممارسة حداً يكبح هذا الاندفاع. وإذا شبّهنا التاريخ العربي ببيت، فإن الشرع فيه كان يشكّل جدرانه وأبوابه ونوافذه، ولا تشكّل الحياة الحرة، المتسائلة، الطامحة، إلا ثقوباً صغيرة لاتكاد تتّسع لكي يدخل منها الضوء.

٦ ـ أصبح الفكر العربي معيارياً، أعني أنه يقيس الحاضر والمستقبل، على الماضي، دون تدبر للخبرة والتطور. بل إن الحاضر والمستقبل أصبحا رمزين للانحلال والانحطاط ويزداد الانحلال والانحطاط طرداً مع التقدم الزمني. أي أن الإنسان يزداد نقصاً بقدر ابتعاده، زمنياً، عن الأصل. ولعل خير ما يعبّر عن هذه الناحية في جانبها الديني أبو القاسم الصقلي في كتابه «الأنوار»، إذ يقول: «كان

أخص الناس بفهم علم الكتاب وشرح معرفة السّنة وعمل الرسول أهل القرن الأول لأنهم أفضل الناس عقلاً وأوسعهم علماً. ثم جاء القرن الثاني فكانوا أعقل الناس وأعلمهم بعد الصحابة، بمعاني آي الكتاب والعمل بالاقتداء وفهم ما شرحه الصحابة من البيان، غير أن الإيثار الذي خصّ به الصحابة رقّ في التابعين وكذلك الزهد في الحلال. . . ثم جاء القرن الثالث، فذهب أكثر أهل العلم، وقلّ فيهم الخوف والرجاء والصبر والشكر، وكثُر فيهم الخوض والجدل والخصومة والمراء، وصارت الحقيقة خصوصاً والجهالة عموماً. ثم جاء القرن الرابع فاضطرب الأمر في الحق واستوحشت طرق الهداية للسالكين لها وكثُر النفاق، وعدمت النصيحة، وقلّت الألفة وفسُدت النيات في ذات الله وتصالحوا على الخب والفجور وسفك الدماء بغير حق. . . غير أن في الناس بقايا من أهل التصديق بالقدرة متحققين بالإيمان بالقدَر. . فإذا حلّ دخول القرن الخامس، اشتد البلاء بأهل الإسلام خاصة، فيما بينهم، فكان الكل على الكل في القريب والبعيد. . . بعضهم لبعض فتنة، وبعضهم على بعض نقمة. . . فإذا دخل القرن السادس ذهب أهل التصديق وبقي أهل الإنكار، وسلب الناس عقل الأنصار وبقي عقل الحجة عليهم وذهب الإسلام فلم يبقَ إلا اسمه. ثم العجب العجب أهل القرن السابع وهم أشرار الناس، على شكلهم تأتي الآزفة، تتبعها الرادفة»[١٠٩].

وقد عبّر عن هذه الفكرة في جانبها الشعري، معظم النقاد العرب، فبقدر ما يكون صنيع الشاعر قريباً إلى الأصل يكون شاعراً. فالأصل نقطة ثابتة يدور حولها الشعراء. وهم يقلون قيمة بقدر ابتعادهم عن هذه النقطة. فالشعراء المخضرمون أقرب إلى الأصل، أي أكثر قيمة، من شعراء العهد الأموي. وشعراء العهد الأموي أكثر قيمة من شعراء

العهد العباسي، وهؤلاء أكثر قيمة من الشعراء الذين أتوا بعدهم[١١٠]. وخير ما يعبّر عن هذا المعنى كلمة لأبي عمرو بن العلاء، يقول فيها: «إنما نحن، في مَنْ مضى، كبقلٍ في أصول نخلٍ طوال»[١١١].

- ١٠ -

هذا المنحى الثقافي الاتباعي هو الذي هيمن في المجتمع العربي. كان يمثّل ثقافة النظام السائد، ويعبّر عن مصالح الطبقات المهيمنة. إنه منحى الثبات كما اصطلحنا على تسميته. لكن كان يقابله ويتصارع معه منحى آخر هو ما سمّيناه بمنحى التحوّل.

وكان أبو ذر الغفاري بين أوائل مَن ناضلوا بفكرهم وعملهم، في سبيل تأسيس التحوّل. وفي مناخ هذا التأسيس، قتل عثمان. ولم يكن مقتله عملاً فردياً، وإنما كان عملاً جماعياً هو النموذج الأول للثورة في الإسلام. وقد «ثار به الناس» كما يعبّر ابن الأثير، حين رفض أن يعزل عمّاله ويرد مظالمهم، وذلك بعد أن وعدهم، ولم ينفذ وعده، قائلاً لهم: «إن كنت مستعمِلاً من أردتم وعازلاً من كرهتم، فلست في شيء، والأمر أمركم»[١١٢].

من خصائص هذه الثورة أن أصحابها كانوا يؤكدون على الفعل. كانوا يقولون: «لا نرضى بقول دون فعل» مشيرين إلى أن عثمان يقول لكنه لا يفعل. ومن هذه الخصائص، الجماعية العنفية، القول بأن السلطة هي سلطة الناس لا سلطة الحاكم، وأن على الحاكم أن يخضع لإرادة الناس. ومنها أن غاية الثائرين لم تكن القتل، بل العدل، وقد طلبوا منه أحد أمور ثلاثة: إما أن يعزل نفسه، أو يسلّم إليهم مروان بن الحكم، أو يقتلوه. ويشير صاحب «البداية والنهاية» إلى أنهم

كانوا «يرجُون أن يسلّم مروان أو أن يعزل نفسه». ذلك أنهم «لم يكونوا يحاولون قتله عيناً»[113].

ومن خصائصها أخيراً أنها ثورة فقراء مظلومين. وقد وصفت عائشة الناس الذين قاموا بها بأنهم «الغوغاء من أهل الأمصار، وأهل المياه، وعبيد أهل المدينة»[114].

وقد تأسست الدولة الأموية، في هذا المناخ الثوري، نتيجة لحرب خاضها معاوية ضد علي وانتصر فيها. ولم يكن هذا الانتصار سياسياً وحسب، وإنما كان كذلك انتصاراً اجتماعياً. كان منحى العمل عند معاوية يتمثل في فن استغلال الواقع الراهن، وكان منحى العمل عند علي يتمثل في فن التحرر من الراهن. معاوية تيار تثبيت لما هو راهن، وفقاً لما استقر وساد بشكله الذي أرساه الخليفة الثالث. أما علي فتيار عودة تأصيلية إلى الأصل الأول، النبي، وبدءاً منه.

هكذا نشأت الدولة الأموية على أصل هو انشقاق المجتمع العربي، سياسياً وفكرياً. وهو انشقاق عمودي وأفقي. أعني أنه لا يشمل الفروع وحدها، وإنما هو، كذلك، انشقاق على مستوى الأصول ذاتها. وهكذا كانت الدولة بمثابة الجزء الذي سيطر على الكل. وهذا يعني أن الإنسان في هذه الدولة لم يكن يعمل للجماعة ـ الكل، وإنما كان يعمل لنفسه ولعصبيته العائلية أو العرقية. لم تكن المواطنية، بتعبير آخر، مدار الاهتمام، ولم يكن الإنسان يُعرف بكونه مواطناً، بقدر ما كان يُعرف بكونه نصيراً. ذلك أن المواطنية كانت، بفعل الانشقاق الجذري، ميزة يضفيها النظام على أنصاره. فلم تكن مسألة طبيعية أو موضوعية، وإنما كانت امتيازاً. كانت هبة من الدولة تخلعها على من تشاء، وتحجبها عمن تشاء. وفي هذا استمرت الدولة الأموية قبلية

رغم قيامها في مدينة حضارية ومجتمع حضاري. كانت بدوية بلباسٍ مدنيّ. ولعل في هذا ما يفسّر استمرار الانفصال بين المجتمع والدولة: تسيطر الدولة على أفراد تفرض عليهم واجبات دون أن تعطيهم حقوقاً. فلم يكن المولى، مثلاً، يُعامَلُ بوصفهِ إنساناً ولم يكن مواطناً: كان يُملك أو يُطرح كالأشياء. ولهذا كانت الدولة بالنسبة إليه حداً مطلقاً: يخضع لها كلياً، أو يرفضها كلياً.

إذا كان الانشقاق الأصل الذي قامت عليه الدولة الأموية، فإن ذلك يعني أنه لم يكن في أصل هذه الدولة إرادة عامة أو إجماع حر، وأن هذا الأصل يكمن في قوة القمع والقسر. وهكذا استمرت الدولة بمبايعة يعلنها الفرد بطاعته الكاملة للنظام، ويكون مكلفاً بممارسة هذه الطاعة لا بمحاربة النظام أو مراقبته. النظام مسؤول أمام الله أو أمام الدين، لا أمام الذين بايعوه، ذلك أن البيعة شكل آخر من الخضوع لإرادة الله. وكان الامتناع عن البيعة شكلاً من رفض هذه الإرادة، ولهذا كان يُعاقب من حيث أنه خروج على الإرادة الإلٰهية.

كان طبيعياً في الدولة الأموية، تبعاً لذلك، أن يكون الحق تابعاً للقوة، بل خاضعاً لها. والقوة هنا هي قوة الدولة، ولذلك فإن لمصلحة الدولة الأولية على الحق. كل حق غير حقها، وإن يكنْ مشروعاً، يجب أن يخضع لها. وإذا كان الحق خضوعاً للدولة فإن الحرية الفردية تصبح هي أيضاً خضوعاً للدولة وسلطتها. فالسلطة هنا تتحاور مع من يخالفها وإنما تخضعه: النظام قهري قمعي، يضطهد طرفاً يظل في حالة استعداد وتأهب لكي ينقضّ بدوره، على النظام كله.

الدولة هنا لاهوت أرضي، وهي تستمد قوتها وشرعيتها من كون

الإنسـان في وضع امتحـان منذ ولادتـه حتى موتـه، وليست الدنيـا إلا مجـالاً لاختباره. كـأن وجوده خـطيئة لكن يُتاح له في الحيـاة الدنيـا أن يتخلّص منهـا، وذلك بخضـوعه للدولـة ولإرادة السلطة. والدولـة، في الممارسة السياسية الاجتماعية، هي القيّمة عليه، فتـدينه أو تـبرّئه. ففي شخص الخليفة تتجمع العدالة والقانون، القمع والتسامح. إنه خليفة الله وسلطته مطلقة لا يردهـا أي قانـون أو أية إرادة بشريـة. فالخـلافة مؤسسـة إلهية، لا تعلم مـا هو خـارج الإنسان أو تقـرر مـا يتصـل بـه وحسب، وإنما تعلم كذلك داخل الإنسان. إنها لا تحدد عمله وحده، وإنما تحدد فكره أيضاً. والخلافة لا تخطىء مبدئياً، وهي إن أخطأت لا يجـوز الخروج عليهـا. فلا عقـاب لخطإهـا. الناس يبـايعون الخليفـة، يمنحونه الشرعية، لكن لا يحق لهم أن ينقضوا هـذه البيعة. إن دورهم هو في الامتثال والـطاعة. وليست مبـايعتهم إقراراً لإرادتهم، بقـدر ما هي إقـرار لإرادة الله. فللخـلافـة امتيـاز لا يمنحـه الإنسـان بـل الله، ولذلك لا يقـدر الإنسان أن يلغيـه لأنه بـذلك يُلغي إرادة الله. وهـذا الامتياز هو الذي يوجب على الإنسان الخضوع للخلافة.

هكـذا يكون المجتمـع قسمين: الـدولـة والنـاس. وتملك الـدولـة الحقيقـة، وتملك أيضاً مبـدأ الخلاص الإنسـاني، لأنها تمثّل هـذا المبدأ وتحميـه، أعني الدين. ويعني ذلـك أن هناك مشيئـة إلهية لا مـردّ لها، تقابلها على الأرض مشيئة الدولة فتجسدها وتحققها، وأن هناك حقيقـة قبْلية يتلقاهـا الإنسان ويحيـا ويفكّر طبقـاً لها. هـذا الموقف يعـدّ الدين خارج التاريخ وتبدلاته من جهة، ويرى، من جهة ثانية، أن الدين هو نفسه الذي يوجه التاريخ وتبدلاته.

ومن هنا نفهم كيف قامت الدولة الأموية على أساسين: إيديولوجي يتمثّل في نمط من الفكر العروبي القبَليّ، واقتصادي يتمثّل في نمط من

العلاقات تملك فيه الدولة الإنتاج وأدواته. من الناحية الأولى، كان غير العربي بل غير الموالي للأموية يعزل أو يقصى عن الحياة السياسية الفكرية. ومن الناحية الثانية، تشكّلت حول الدولة الأموية طبقة اتخذت من الفتوحات قوة اقتصادية استأثرت بها. وقد أشار المختار الثقفي إلى أن الحقوق التي أتاحتها الفتوح للمسلمين لم تكن حقوقاً للجميع بالتساوي، بل كانت حقوق القادة وعمال الخليفة وأعوانه المقرّبين. كانت امتيازات لفئة دون أخرى، لا حقوقاً جماعية. وقد حاول أن ينشىء، للمرة الأولى، ديكتاتورية «أهل السواد»، أو حكماً تسود فيه القاعدة، لكي يقضي على تسلطية النظام المفروض من أعلى. ومنا هنا بشّر بديكتاتورية الثورة من أجل القضاء على ديكتاتورية النظام التسلطي الجائر. وفي هذا أساس الانقسام الاجتماعي الذي كان يزداد تبعاً لازدياد التطور والتمركز في المدن. وقد أدى هذا الانقسام بدوره إلى انقسام إيديولوجي حاد. وتركز الصراع ضد الدولة الأموية في منحيين: سياسي - ثقافي لإحلال الإسلاموية محل العروبوية، واقتصادي - اجتماعي، لإبدال البنية الاقتصادية السائدة وعلاقاتها، ببنية جديدة وعلاقات جديدة.

كان للدولة الأموية، منظِّرون إيديولوجيون يسوّغون نشاطها وممارساتها من جهة، ويحاربون، من جهة ثانية، جميع الذين يناوئونها. فعلى الصعيد الديني، استأثر السلفيون بحق التفسير، وجعلوه وقفاً عليهم، وكفّروا جميع الفرق أو الأشخاص الذين حاولوا أن يفسّروا الدين تفسيراً مغايراً، لأنه يؤدي إلى التشكيك في الأسس التي تقوم عليها الخلافة الأموية. وكان هؤلاء السلفيون يزعمون أنهم يرثون عصمة النبي، وأنهم يحكمون على الآخرين باسم هذه العصمة. والفرق بين التفسير السلفي والتفسير التأويلي الذي قامت به الفرق

المناوئة، هو أن الأول يتمسك إلى جانب القرآن بالسّنة والصحابة، وبخاصة الخلفاء الثلاثة الأول، بينما الثاني يتخذ من القرآن منطلقه الوحيد.

ولم يكن السلفيون أو هؤلاء الذين نظّروا للثبات والاتباع يرون أي إمكان لتغيّر النظرة الدينية كما يمارسونها. كانوا، على العكس، يكيّفون كل شيء ليتطابق معها. ولهذا لم يكونوا يفهمون معنى الانقطاع أو الانفصال عن المبادىء الاجتماعية والأخلاقية التي يقوم عليها النظام الأموي ـ لأن هذه المبادىء متوافقة مع نظرتهم الدينية. ولهذا كانوا يسمون القائلين بهذا الانقطاع بأهل البدع والأهواء، أي كانوا ينفونهم من المجتمع ويعزلونهم سياسياً، لكي تظل أقوالهم هامشية. فالبدعة ليست انحرافاً على الطريق السوي وحسب، وإنما هي تعطيل لاستمرار هذه الطريق. وعلى هذا فإن كل تغيّر لا يمكن إلا أن يكون عابراً، حيث يعود المجتمع بعده، إلى صحته الأصلية الثابتة، قبل حدوث هذا التغيّر. إن ثمة كفاحاً دائماً ضد التحول، ينتظر «زوال الغيوم»، عائداً إلى الثبات. فالتغيرات ما هي، موضوعياً، إلا اضطرابات وأمراض، وما هي، ذاتياً، إلا أهواء وبدع. وكان منظّرو الثبات، تبعاً لذلك، يرون في الدولة تجسيداً لوحدة «الأمة» أو «الجماعة»، ولهذا كانوا يرون أن كل خروج عليها تهديم لهذه الوحدة، وأنه على الصعيد العملي، وقوف ضدها إلى جانب أعدائها. فالخروج، إذن، موقف يجب، دينياً وسياسياً، القضاء عليه.

وكان أهل البدع والأهواء يرون هم كذلك أن الدولة هي الشكل السياسي الضروري لوحدة الأمة، لكنهم كانوا يضيفون بأن ثروة الأمة، في ظل الشروط التي يعيشونها، تستأثر بها الطبقة الأموية

وحدها، وأن الدولة الـراهنة ليست إلا الشكـل السياسي لسيـطرة هذه الطبقة واستغلالها الطبقات الأخرى.

ومن هنا نفهم كيف أن الدولـة الأمويـة لم تكن تحارب أهـل البـدع والأهواء لمجرد كونهم يقولـون بنظريـات دينية تغـاير المـذهبية السنّيـة، وإنما كانت تحاربهم لأنهم على الأخص، يقولون بنظريات تشكّل خطراً عـلى الدولـة ذاتها، وعـلى استمرارهـا. فبينما تتبنى الـدولة القـول إن المـاضي التاريخي لـلإسلام كـما نشأ واستقـر، يجب أن يتكرر، بـوصفه النموذج الأرقى، يقول أهـل البدع والأهـواء إن هذا النمـوذج الأرقى ليس ما تصوره الدولة وتمارسه وإنما هو شيء آخر لا يتحقق إلا بتهديم النظام القائم. وفي حـين كانت الـدولة تتهم أهـل البدع والأهـواء بأن آراءهم تهدم المجتمع وتسير به نحـو الانحلال، كـان هؤلاء يدافعـون عن أنفسهم بـأنهم، على العكس، يسـيرون، بـالمجتمـع نحـو مـرحلة ثانية، يزول فيها الاستغلال الذي يتجلى في استئثار طبقة معيّنة بالحكم والمال، هي الطبقة الأموية.

كـان التنظير الاتبـاعي يهـدف إلى خلق وعي مـطابق لبنيـة النـظام القائم، وعي يمارس الطاعة والخضوع، بحيث تكون الغاية من وجـود الوعي هي المحافـظة على هـذا النظام. وكـان انعدام العمـل أو نقصه يساعد في استمرار هذا الوعي الخضوعي. ذلك أن الفرد كان خاضعـاً لنظام العطاء، وكان نصيبه من بيت المال تابعاً لمدى ولائه وطاعته.

كان الشعر نفسـه، من حيث أنه يمـدح ويهجو ويـرثي، سلعة، أي ـة عمل تتمثل في الشعراء. كان الشاعر يبيع نتاجه، قصيدة قصيدة، ـالسلعة. وكان معرّضاً، شأن أيـة سلعة تجـارية، لتقلبـات الدولـة أو الخليفة (السوق الخاصة به). ولم يكن الشاعر، من حيث هو بائع، في

موقع الإنسان الحر الذي يسيطر على سلعته، وإنما كان يبيعها، على العكس، من موقع الإنسان المضطر. فهو لا يقدر أن يعيش إلا إذا أعطاه الخليفة، ولا يعطيه الخليفة، إلا إذا كان شعره ينمّي الرأسمال السياسي للخليفة، إذا جاز التعبير. وكانت قيمة السلعة تابعة لمدى طاقتها على تنمية هذا الرأسمال.

إذا صحّ أن نستعير عبارة هيغل في وصف المجتمع البورجوازي بأنه مملكة العقل الحيوانية، فمن الممكن القول إن النظام الأموي كان مملكة الدين الحيوانية. ولهذا لم تكن ثقافته تحريراً، بل كانت ترويضاً. وفي حين كان الذين ينظّرون لهذا النظام يرون الطبقات الاجتماعية الجديدة «من أهل السواد» قوى سلبية مهدمة يجب كبحها وقمعها، كان أهل البدع يرون فيها وفي ممارساتها بوادر وعناصر إيجابية لبناء مجتمع جديد حر وعادل وغير عنصري. ولهذا كان من الطبيعي أن يخوض أهل البدع نضالاً من أجل مجتمع آخر بدأت تتحقق ملامحه الأولى: اقتصادياً، في قطع الروابط مع نظام الملكية السائد والانتقال إلى تنظيمات بأشكال اشتراكية، وثقافياً، في قطع الروابط مع الأفكار السلفية، وتأويل الدين تأويلاً يلائم الحياة الإنسانية القائمة. ومن هنا، تكمن أهمية آراء المبتدعة في أنها لم تكن تغيراً عقلياً وحسب، وإنما كانت أيضاً تؤدي إلى تغيّر تاريخي: سياسي - اجتماعي. كانت رفضاً لشروط المجتمع القائم وعملاً لتغييرها. وهكذا ارتبطت الحركات الفكرية الرفضية دائماً بحركات ثورية. ولئن كانت هذه الحركات ترى في بؤس «أهل السواد» شيئاً آخر أكثر من البؤس، أعني المخزون الثوري الذي سيهدم النظام القائم، فإن النقد الذي مارسته هذه الحركات لم يكن يصدر عن وعي بأن الأوضاع التي تنقدها إنما هي شروط خاصة محددة لمرحلة انتقالية في فترة تاريخية معينة. ولهذا

كان على الصعيد النظري، نقداً تغلب عليه المذهبية، وكان على صعيد الممارسة، نقداً تغلب عليه الطوباوية. كذلك كان وعي الحركات الثورية ردة فعل أو انعكاساً أكثر مما كان فعالية. لم يكن وعياً كاملاً بشروط الإنسان الحقيقية ومصالحه الحقيقية، ولهذا كانت الحركات الثورية التي استندت إليه تهدف إلى إزالة النظام القائم، أكثر مما كانت تهدف إلى إقامة الحرية.

- ١١ -

اتخذت الحركة الثورية شكلها التنظيمي الأكمل في القرمطية. ولئن كانت هذه الثورة متعددة لا تجمعها أسباب واحدة ولا غايات واحدة، فقد كانت تجمعها فكرة واحدة، على الأقل، هي القول بالخروج على الطغيان أو على «السلطان الجائر».

وكان للحركة الثورية أهمية تحويلية كبرى تمثّلت، على الأخص، في الفصل بين العروبة والإسلام، أي في القول بإسلامية العروبة بدلاً من عروبية الإسلام، وفي إعطاء الإسلام عملياً بعداً إنسانياً، أممياً، يتجاوز القومية والجنس إلى الإنسان بما هو إنسان. وتمثلت كذلك في نظرية خلع السلطان الجائر، وفي القول إن الخلافة لا يجوزأن تكون محصورة في قريش، وإنما يجب أن تكون للأجدر والأحق، أياً كان لونه وجنسه. وقد عنى ذلك عملياً المساواة دينياً بين المسلم والمسلم، دون فرق بين مولى أو سيد، عربي أو أعجمي، والمساواة بينهما اقتصادياً، وفقاً للعدالة والحق، في ما سُمّي بـ «نظام الألفة» الاشتراكي، الذي وضعته الحركة القرمطية.

هكذا يبدو أن الثورة على البنية السياسية ـ الاقتصادية التي يمثّلها

النظام الأموي، كانت ترافقها الثورة على البنية الـدينية ـ الفكـرية التي يستخدمها أو يستند إليها. وقـد تجلّت هذه الثـورة في مختلف المجالات الثقافية، بدءاً من اللغة. ولم تكن ثورة على مادة المعرفـة بذاتهـا، بقدر ما كانت ثورة منهجية تهدف إلى تثبيت فهم جديـد للموروث الثقـافي، ومنهج جديد في البحث والمعرفـة. ويمكن إيجاز مبـادىء هذه الثـورة في ثلاثة: العقل قبل النقل، الحقيقة قبل الشريعة، الإبداع قبل الاتباع.

من الناحية الأولى، كانت الحركة الاعتزالية تنظيراً عقلياً للدين. فما فعله المعتزلة، بالنسبة إلى الدين الإسلامي، يشبه إلى حد مـا، ما فعله الفـلاسفة اليـونانيـون الأول، بالنسبـة إلى الأسطورة اليـونـانيـة. فقـد عقلنـوها، وبـدءاً من هذه العقلنـة، نشأت الفلسفـة. وهكـذا كـانت العقلنة الاعتزالية بداية لنشوء الفلسفة العربية.

كان الدين قبل الاعتزالية، تعليماً لا تعليلاً، قبولاً لا تسـاؤلاً، نقلاً لا عقلاً. وفي الاعتزالية، صيغت المسألة الدينية، من جديـد، صياغـة عقلانية واضحـة، ولم تقتصر هذه الصياغة على وحدانيـة الله وحسب، وإنما تنـاولت كـذلـك النبـوة والإيمـان والأخـلاق. إن الله، بحسب الاعـتزالية، مفهـوم عقـلي. وهـو، في هـذا المستـوى، تصـوّر إنسـاني بحت، وليس ثمة سر: فالله واضـح وضوحـاً عقلياً، كـذلك النبـوة، وكذلك الكـون بأسره. ومن هنـا يمكن القول إن الاعـتزالية، في إطـار النقلية الدينية، كانت ثورة معرفية كبيرة: فلم يعد النقل محور المعرفة، بل صار العقل محورهـا. الله نفسه صـار مسألـة عقلية، وتبعـاً لذلـك أمكن القول: لا حقيقة إلا بالعقل.

وإذا كـانت الإماميـة ـ الصوفيـة نقلت الدين من شَيئيّـة الفكرة إلى رمزيتها، ومزجت بين الأصل والولادة، بحيث أصبح تفسير الصيرورة

يستند إلى صورة الاتحاد بين الأب والأم، فإن الاعتزالية أعطت للأصل طابعاً تجريدياً خالصاً هو ما سمّي بالتنزيه، وهو تنزيه مطلق لا يوصف، بمقتضاه، الله بأية صفة. فالله خارج العالم، مغاير له، يديره ويدبّره من خارج.

ولم يطرح الفكر العربي، باستثناء الفكر الإمامي ـ الصوفي، مسألة الوحدة الكونية، بل عُني بثنائية الإنسان: الروح المغايرة للبدن، والتي تقوده على غرار ما يقود الله الكون. لكن الروح التي هي «من أمر ربّي» تعود في نهاية المطاف إلى بارئها، وتقدر في شروط وحالات معينة، أن تعرفه وأن تتحد به، بحسب التجربة الصوفية، أو أن تقترب منه وتظفر بوجود متحرّر من الزمن والتغير.

هكذا أكد الاعتزال الفصل بين الله والكون، وبين الله والإنسان، وأكد القول بأن وراء الطبيعة المرئية إلهاً غير مرئي، ولا يمكن أن يُرى، ومع ذلك فإن هذا اللامرئي هو الحقيقة الثابتة وأن المرئي هو الوهم الزائل. وذلك على الضد مما ترى الإمامية ـ الصوفية التي أقامت نوعاً من العلاقة الجدلية بين اللامرئي والمرئي، أو بين الله والإنسان. ومن هنا لم تكن الاعتزالية ثورة أصلية، وإنما كانت ثورة منهجية: كان الخبر، آيةً أو سنّة، يعبّر في التقليد الديني عن حقيقة جوهرية، بل كان معرفة مطلقة، لكن الاعتزالية جعلت من الخبر مجرد صورة تمثيلية عن المعرفة، فهو متصل بالإيمان العامي. أما اليقين فلا يقوم على الخبر، وإنما يقوم على العقل.

ومن هنا قالت المعتزلة إن العقل لا النقل هو الذي يحكم على العالم ويقرّر طبيعة الصلة بينه وبين الله. فالكون عقلي، والدين نفسه لا قيمة له إن تناقض مع العقل. كان هذا تحولاً حاسماً في تاريخ الفكر

العربي، فلقد أخذ الإنسان العربي يجرؤ على أن يُخضع الوجود كله، المادي والغيبي، لمقاييس العقل وأحكامه، بعد أن كان الامتثال السلفي ـ التقليدي هو الذي يسود الحياة والفكر. وأخذ الاعتزال ينظّم العالم الديني، وعالم الأرض، تنظيماً عقلياً. ومن هنا عرفت الحركة العقلية إجمالاً بمعارضتها لكل نظام جائر. ومثل هذه المعارضة تتضمن المطالبة بإعادة تنظيم للحياة السياسية والاجتماعية وفقاً لمبادىء العقل. فالتوكيد على العقل مرتبط بالتوكيد على الحرية. فلا عقل دون حرية، ولا حرية دون عقل. العقل يفهم الواقع والحرية تغيّره أو تعيد تشكيله وفقاً للعقل. والممارسة السياسية مجال لنمو الحرية، أي لنمو العقل. فالمجتمع الذي لا حرية له في هذه الممارسة لا يكون عاقلاً ولا حراً.

هكذا أعطى الاعتزال للدين معنى جديداً، وأكد على أن الإنسان قادر بقوته العقلية أن يفهم الكون وأسراره ويسيطر على العالم. ويعني ذلك القول بمبدأ استقلالية العقل. الإنسان هو الذي يميّز بين الحق والباطل، ويعرف الخير والشر. فالحقيقة قائمة بذاتها، والعقل الإنساني قادر على اكتشافها. إن إعطاء العقل هذه الأولية يتضمن الكفاح ضد كل ما يناقضه، سواء كان سياسة أو أخلاقاً أو فكراً أو ديناً. وإذا كان هذا الموقف تحريراً للإنسان من جميع أشكال التقليد، وإرساء لمنهج جديد في المعرفة، فقد كان في الوقت نفسه، رداً مباشراً على التقليدية السلفية التي تقول بعجز الإنسان عن بلوغ الخير بنفسه أو بعقله، أو بقدرته الإنسانية وحدها. ومن هنا فصل الاعتزال الدين عن الطغيان السياسي، وجعل من السياسة عملاً عقلياً، ومن الدين ممارسة عقلية.

غير أن الاعتزال لا يرى أن العقل مناقض للدين، بل يرى أن الدين هو نفسه عقل. فالعقل ليس مقيداً بأي نظام أو شكل للمعرفة

مسبق، وإنما هو مبدأ كلي وضروري. فلا مصادفة إذن، ولا معجزة، بل القانون العقلي الشامل هو الذي ينظِّم العالم. وهكذا كان الاعتزال خطوة في سبيل نقل الإنسان من التديّن بالنقل والتقليد، إلى التديّن بالعقل والحرية. فهو بوصفه نظرة عامة، ليس شيئاً آخر إلّا الدين نفسه موضوعاً في شكل جدل عقلي. ومن هنا كان نمطاً آخر للضياع، ولعله كان أشد تعقيداً لأنه لا يؤسس الغيب على الغيب، شأن الدين، وإنما يؤسس الغيب على العقل، أي أنه يؤكد ما ليس من شأن العقل، بالعقل ذاته.

مع ذلك لم يكن ممكناً أن تنشأ الفلسفة العقلانية بمعناها الخالص الجذري، استناداً إلى حركة الاعتزال بحد ذاتها. ولعل ذلك عائد لسببين: الأول، هو أن العقل العربي، حتى في صيغته الاعتزالية، لم ينْفِ، في تفسيره ظواهر الطبيعة، الفعل الإلّهي المستمر المباشر في الطبيعة بحيث استمر القول بأن لكل ظاهرة طبيعية سببها الإلّهي (اللاطبيعي)، وتبعاً لذلك، لم ينفِ المعجزة. والسبب الثاني، هو أن هذا العقل ظل إيمانياً ـ أي ظل ينطلق من مقدمات شرعية يفرضها صحيحة لا شك فيها. وهذا يعني أنه ظل أسطورياً، بمعنى ما، بعيداً عن التجربة. وهكذا بقي العقل في اللغة ـ الذهن، لا في الطبيعة ـ التجربة. أي أنه بقي فوقياً، فلا يتغير أوينمو عبر التجربة وصناعة الأشياء وممارستها، وإنما يتراكم تعليمياً. إنه عقل يهدف الى التأثير على الإنسان، لا على الطبيعة. فالعقل العربي وليد التديّن لا التساؤل؛ إنه ابن الله والوحي وليس ابن الإنسان والطبيعة.

كان لا بد، إذن، من حركة عقلية تنقد الوحي بذاته وفي ذاته. فمن جوهر الوحي أن الإنسان ناقص بطبيعته، ولا يستطيع أن يتجاوز هذا النقص بقوته ذاتها، أي بعقله. لذلك لا بد له، لكي يحقق كماله

وخـلاصه، من قـوة غير إنسـانية، قـوة إلّهية تهـديه، وهـذه القـوة هي الـوحي. فما ينقـذ الإنسان ليس كـامناً في ذات الإنسـان، وإنما يكمن خارجها.

وقد انطلق ابن الراوندي والرازي في مناقشتهـما للوحي من القول: إما أن الوحي موافق للعقل، وإما أنه مخـالف. فإن كـان موافقـاً، فإن العقل يغني عنه ولا يحتاج إليه الإنسان. أما إن كان مخالفاً فذلـك يعني أنه لا تنقذ الإنسـان إلا قوة تنـاقض الإنسان. فكـأن الإنسان مـوجود خارج نفسه، وهذا مما يكـذبه العقـل. فالـوحي في الحالتـين، إما أنـه نافل وإما أنه باطل.

ويعني ذلـك أن الإنسـان قـادر أن يفهم الكـون وأن يسيـطر عـلى الطبيعة وعلى مصيره، اعتـماداً على العقـل، ودون حاجـة إلى ا لوحي. وبما أن هذه القدرة مقيدة، تاريخياً وسياسياً واجتـماعياً، بسلطة الـوحي الزمنية والدينية، فإن الخطوة الأولى في تحرير الإنسـان كما يـرى الإلحاد هي في تحريره من الدين.

هذا النقد للوحي يتضمّن نقداً للفكر الـذي أنتجه الـوحي. فليس الوحي وحده هو النافل أو الباطل، وإنما الفكر القائم عـلى الوحي هـو كـذلك، نـافل وبـاطل. . إن هـذا النقد يـرى في نهاية النبـوة بـدايـة الواقع، وفي نهاية النظرية بدايـة التجربـة. وإذ ينتهي الفكر النبـوي، يحلّ محله الفكر الذي يصدر عن التجربة الإنسـانية ويتحقق العقـل في العالم الواقعي. وهكذا يصبح الفكر انبثاقاً من التجربة، لا هبوطـاً من الغيب. كذلك، لا تعود السياسة ممارسة باسم الوحي وشكلاً للتصـوّر الديني للعالم، وإنما تصبح ممارسة إنسانية تقوم على العقل.

إن منـطق الإلحاد هنـا يعني العودة إلى الإنسـان في طبيعته الأصليـة

وإلى الإيمان به من حيث هو إنسان. فما دام الإنسان تابعاً للغيب، لا يمكنه بحسب هذا المنطق، أن يكون إنساناً. فتجاوز الوحي هو، إذن، تجاوز لإنسان الوحي، أي تجاوز اللاإنسان إلى الإنسان الحقيقي، إنسان العقل. هكذا يقدم الإلحاد نفسه، بوصفه ثورة تهدف إلى أن تهدم سلطة يمارسها الإنسان، باسم الوحي، على الإنسان، أو يمارسها، باسم الغيب، على الواقع. إنه تهديم للشريعة وتجسداتها الاجتماعية ـ السياسية. ولهذا كان الإلحاد توكيداً على إرادة الإنسان الخاصة بحيث يكون عقله، شريعته وقوته. المقدس، بالنسبة إلى الإلحاد، هو الإنسان نفسه، إنسان العقل، ولا شيء أعظم من هذا الإنسان. إنه يحل العقل محل الوحي، والإنسان محل الله. ومن هنا يقدم الإلحاد نفسه، بوصفه أساساً لحياة المستقبل وفكر المستقبل، مقابل التديّن الذي يرد الحاضر كله، فكراً وعملاً، والمستقبل كله إلى الماضي. إنه، بتعبير آخر، أول شكل للحداثة في الثقافة العربية ـ الإسلامية. ذلك أن نقد الوحي في مجتمع يقوم على الوحي، ليس، بحسب المنطق الإلحادي، الشرط الأول لكل نقد وحسب، وإنما هو أيضاً الشرط الأول لكل تقدم.

وإذا كان الإلحاد نهاية الوحي، فإنه بداية لِـ «مَوْتِ» الله، أي بداية العدمية التي هي نفسها بداية لتجاوز العدمية. «إفعل»، «لا تفعل»: حلت محلها: «أعقل» و«أرِد». فلا أمر ولا نهي مسبقان: العقل وحده يأمر وينهي.

والواقع أن هذا النقد للوحي لم يكن إلا نقداً للسياسة. فنقد السماء هنا إنما هو نقد للأرض. وهذا النقد لا يتناول مبادىء وأفكاراً وحسب، وإنما يتناول أيضاً النظام الاجتماعي ـ السياسي، بمقدار ما يعكس هذه الأفكار والمبادىء ويمثلها. فالدولة التي تقوم على أساس

ديني هي، بالضرورة، كما يرى الإلحاد، دولة غير عادلة، لأنها لا تقدر أن تنظر إلى مواطنيها المختلفي الأديان، أو المتفاوتين في إيمانهم، نظرة واحدة، ولا بد من أن تفضل بعضهم على بعض. ومثل هذه الدولة من وجهة النظر الإلحادية فاسدة، أصلاً. ذلك أن الحق فيها امتياز تفرضه الصفة الدينية. فالحق فيها خاص لا عام. ولذلك لكي يتحرّر الإنسان في الدولة الدينية، لا بد من أن تتحرر الدولة ذاتها من الدين. فالدين لا يوحّد بين الإنسان والإنسان بل، على العكس، يفرق بينهما. أما الذي يوحد بينهما فهو العقل. لا بد، إذن، من إزالة الدين من المجتمع، وإقامة العقل. والإزالة هنا لا تقتصر على الدولة أو الدين العام، بل يجب أن يزال الدين الخاص أيضاً، أي دين الفرد ذاته.

على أن هذا النقد ظل عقلياً، لم يرافقه نقد لأوضاع الإنسان ومشكلاته. فقد كان الإلحاد الذي يصدر عنه إلحاداً عقلياً، ولم يكن إلحاداً نضالياً. ولهذا تنحصر أهميته في القول بتحديد آخر لماهية الإنسان، انطلاقاً من التوكيد على أن هذه الماهية ليست في الوحي بل في العقل. كان هذا النقد، بتعبير آخر، تقويضاً للدين ولم يكن تقويضاً لما تأسس عليه وباسمه، في الحياة والثقافة.

لكن، إذا كان القول بالنقل يتضمن القول بصحة المنقول، التامة، المستمرة عبر الزمان والمكان، مما يعني أن مجال التطور في المنقول ضيق أو مغلق، فإن القول بالعقل يتضمن الانفتاح وقابلية التطور المستمر، بالضرورة. ذلك أن الموقف النقلي تقليدي بالضرورة، أي تكراري بالضرورة. أما العقل فيرفض، ويغيّر، ويختار، وفي هذا تكمن حركية التطور. وهو ما رسخته الحركة العقلية متمثلة، على الأخص، بالإلحاد.

كـان الله ـ الغيب محوراً للتـأمـل، قبـل الـرازي وابن الـروانـدي، وبفضلهما أصبح الإنسـان ـ العقل هـو المحور الجـديد للتـأمل. وكـان ذلك خطوة أساسية في توكيد فاعلية الإنسان، وحريتـه، أي في توكيـد قدرته على أن يكون سيد مصيره، قادراً أن يفعل،بحريته وعقله، كـل شيء. وكـانت تلك مقدمـة لانعتـاق العـربي من الجـبريـة، الإلهيـة أو التاريخية، ومن المصادفات العمياء. وحين يصبح العقل والحـرية محـور التـأمل وأسـاس الفعل، يكـون ذلك دليـلاً على أن فكـرة التقدم، أي فكرة الفاعلية الإنسانية المغيرة، أخذت تدخل التاريخ.

وفيما كان الإنسان يبدو أنـه تحقق زمني عارض لجـوهر قَبْـليّ ثابت، أصبح من الممكن بدءاً من الرازي وابن الروانـدي، أن ينظر إليـه على أنه تحول مستمـر من الأقل كمـالاً إلى الأكثر كمـالاً، ومن الجبريـة إلى الحرية. ولم يعد الكمال نقطة ثابتة تحققت مرة واحدة وإلى الأبد، وإنما أصبح الكمال نقطة لا يمكن بلوغها نهائياً، لأن الإنسان هو هذه الحركة اللانهائية في اتجاه التقدم، أي في اتجاه ما لا ينتهي. ولئن كـان جوهـر الإنسان يكمن في الحرية والعقل، فإن جوهر الواقـع يكمن هو كـذلك فيهما. فثمة تطابق بين الذات والموضوع، بين الطبيعة الطابعة والطبيعة المطبوعـة. هكذا يقـدم الرازي وابن الـرواندي أسـاساً عقليـاً جديـداً للحركات الثورية التحررية، ولكل حركة تحررية، على صعيـدي النظر والعمـل. كان فكـرهما تـأسيساً نـظريـاً للحـريـة، ولهـذا كـان تمهيـداً لتأسيسها تأسيساً عملياً في الثورة.

إذا كـان الإلحـاد خـلاصـة مـا يؤدي إليـه تفكـير الـرازي وابن الرواندي، بـإلحاحهـما على تحـرير الإنسـان من الوحي وسلطتـه، فإن التاريخ يبطل، تبعاً لذلك، أن يكـون تجلياً لإرادة الله، كـذلك تبـطل

الدولة المتمثلة في سلطة الخلافة أن تكون، هي أيضاً تجلياً أو تجسيداً لهذه الإرادة. تصبح الدولة والتاريخ تابعين لإرادة الإنسان نفسه. وهكذا يتوجب على الإنسان أن يكيف العالم الخارجي، بما يتفق مع الحرية والعقل، وأن يصنع هو نفسه، بإرادته وحريته، الدولة والتاريخ. يجب، بتعبير آخر، أن تنتهي هيمنة الدين على المجتمع، وأن تحل محلها هيمنة الحرية والعقل. ويعني ذلك انتفاء الحقيقة القبْلية، كما يعلّم الدين. فالحقيقة انكشاف وتحقّق بالعمل. فنحن نتعرّف على الحقيقة بالممارسة لا بالنظر أو التأمل. والإنسان، إذن، هو الذي ينشىء الحقائق انطلاقاً من فعاليته وممارسته. ومن هنا يشير موقف الرازي وابن الراوندي إلى أن الإنسان وُجد ليحيا بلا دين، أي بلا أي فكرة جاهزة مسبقة، مطلقة أو غير مطلقة. أخيراً، لا يصدر هذا الموقف عن مجرد نظرية في الإلحاد، وإنما يصدر عن نظرية في الإنسان: الإنسان، لا الله، هو مركز الكون.

- ١٢ -

على أن للحركة العقلية، بعامة، دوراً آخر في إرساء مفهوم جديد للتاريخ استناداً إلى مبدأ التأويل الذي أسهمت في وضعه وتطويره. فالتاريخ، بحسب النظرة السلفية، ليس إلا المضمون الزمني للدين. الدين سيد الأرض، والتاريخ هو تجليات هذه السيادة. وبما أن الدين لا يفهم من زاوية التقدم والتأخر، بل من زاوية الكمال الذي لا يتغيّر، فإن التاريخ العربي لم يفهم من زاوية التقدم أو التأخر. والأنظمة التي تتابعت لم يكن أحد منها يطرح نفسه على أساس أنه أكثر تقدماً من سلفه. بل إنه على العكس، كان يطرح نفسه على أساس أنه الأكثر تمسكاً بالدين، أي الأشد عودة إلى الأصل. فالتاريخ ليس

تقدماً، وإنما هو تجسيد للممارسات الدنيوية التي تتم وفاقاً لمبادىء الدين. فحين يهرم شكل اجتماعي أو سياسي لا يعني أنه هرم لأنه استنفد طاقاته، بقدر ما يعني أنه هرم لأنه انحرف عن المسار الديني الأصلي، ولهذا فإن الشكل الاجتماعي أو السياسي الذي يخلفه لا يعني أنه أكثر تقدماً منه، من حيث أنه كشف عن قوى جديدة في المجتمع، مثلاً، وإنما تكمن قيمته في مدى كونه إحياء للمسار الديني الأصلي. فالدين مجال لتقدم لا تقدم بعده.

وعلى هذا فإن التاريخ ليس تغيراً باتجاه الأفضل، أو تقدماً إلى الأكمل، وإنما هو نوع من دورات تتكرر، باستمرار.

الوحي، بتعبير آخر، من حيث هو نص، اكتمل وانتهى، والتاريخ، من حيث هو وقائع، لا يكتمل ولا ينتهي، وإنما يظل منفتحاً. هذا التعارض بين الوحي والتاريخ هو ما حاولت حركة التأويل أن تزيله. فالتأويل هو قراءة لنصوص الوحي بشكل لا يتعارض مع حركة التاريخ، بل، على العكس، يتوافق معها. ومن هنا التوكيد على أن هذه القراءة يجب أن تستخرج المعنى الذي لا يتعارض مع العقل.

هكذا تحولت، في حركة التأويل، علاقة الإنسان بالوحي من كونها تقوم على أولية النص، إلى كونها تقوم على أولية العقل، أي أولية الممارسة التاريخية. هذا الاهتمام بالزمانية أو التاريخ تجلّى في أشكال مختلفة: في إبطال النبوة أو التجريبية العلمية، وفي الصوفية، وفي الإبداع الشعري. ولم يعد التوكيد، في هذه الأشكال، على القدم، بل على «جِدّة الزمان»، كما يعبّر أبو نواس.

التأويل، في هذا المنظور، صيغة عقلية لفهم الحركة التاريخية

والتآلف مع تغيّرات الزمن. الزمن، بحسب الوحي، ينتج باستمرار شيئاً واحداً هو الوحي. اللاّمتغير هو هنا مقياس للمتغيّر. وما يتعالى على التاريخ هو الذي يوجّه التاريخ. أما الزمن، بحسب التأويل، فينتج، باستمرار، أشياء متغايرة. وإذا كان الوحي يحل محل التاريخ الحي، وعوامله المادية الواقعية، عوامل غيبية لازمنية، فيفسّر الزمني باللازمني، والإنساني بالإلهي، فإن التأويل محاولة لتزمين الدين، وإعطائه أبعاداً مادية وإنسانية. وهكذا يعني القول بتغيّر الزمن، تجاوز التقليد إلى الحديث الناشىء، أو تجاوز ما لم يعد واقعياً، إلى ما أصبح قائماً في الواقع. ومن هنا أخذ الحاضر يتعارض مع الماضي، وأخذ الحالي يتنافس مع السابق. ونشوء الحس بالحالي يتضمن، بالضرورة، نشوء الحس بالممكن، أي بالمستقبل.

غير أن نشوء هذا الحس في الثقافة العربية ـ الإسلامية زاد في حدة ما يناقضه، فازداد لدى الاتجاه السلفي الإيمان بالماضي وسطوته، وبأن الحاضر ليس إلا سقوطاً أي ابتعاداً عن الأصل. وازداد، تبعاً لذلك، الحس بالمستقبل متمثلاً في فكرة النبوة المستمرة، أو الهداية المنتظرة، أو في حركة الثورة. والاتجاهان ينبعان من الشعور بوطأة الحاضر: الأول يلجأ إلى الماضي لأنه يرى الحاضر انحرافاً وانحطاطاً، والثاني يتجه إلى المستقبل لأنه لا يرى في الحاضر ما يجيبه عن المشكلات التي يواجهها. الأول يكرر البداية، والثاني لا يراها إلا بمقدار ما تتآلف مع التاريخ.

يضع الدين، بمفهومه الذي ساد سلفياً، الآخرة مقابل الدنيا، أو الغيب مقابل الطبيعة. وهو، في ذلك يفصل بين الفكر والواقع، كما يفصل بين النفس والجسم. هناك، بدئياً، اغتراب مزدوج: «الفكر» مغترب عن الواقع، والواقع مغترب عن الفكر. هناك، بدئياً، صراع

بين طرفين ليس الخلاص (أو الهلاك) في وحدتهما. بل الخلاص (أو الهلاك) في تغلّب أحدهما على الآخر. طبيعي، إذن، أن يكون الموقف الديني من الدنيا هو أن يشكّلها وأن يعيد تشكيلها وفقاً لمقتضى الآخرة. فالواقع موجّه، قبْلياً، برؤيةٍ مثالية لا ترى فيه الشيء من حيث أنه موضوع بذاته، وإنما تراه من حيث أنه يلائم هذه الرؤية أو ينافرها. والواقع كله معروف، مسبقاً، ومهمة الإنسان هي أن يتعرف على هذه المعرفة. إن على الواقع، بتعبير آخر، أن يبرهن، عبر تطوره، أنه متوافق مع هذه الرؤية المثالية الغيبية، وإلا كان منحرفاً ومن الضروري تقويمه.

لهذا التناقض بين الدنيا والآخرة، شكل آخر هو التناقض بين الحرية والضرورة، الفطرة والعقل، الذات والموضوع. ويفترض هذا التناقض أن يفهم الإنسان(الذات) الشيء (الموضوع) كما خلقه الله. وهذا يعني أن يقبل بالعلاقات القائمة بين أشياء العالم، كما شاء الله لهذه العلاقات أن تكون، دون محاولة للبحث في ما يتجاوزها. فالأشياء هي ما هي بحسب تصور الله لها، وأسرارها أو ماهياتها لا يعرفها الإنسان وليست من شأن العقل، وإنما يجب أن تُترك لله، أي أن تؤخذ من الوحي. هكذا لا يعود للأشياء، في الممارسة العملية، معنى يتجاوز معناها الظاهر. الوجود هو هذا العيني المتحقق: ما مضى نجهله، وما يأتي من الممكنات إنما هو من شأن الله لا من شأن الإنسان. ويعني هذا، على صعيد المعرفة، الشكل النقلي للإيمان بظاهر الوحي، دون تأويل أو ذهاب إلى البواطن أو الماهيات، فذلك لا يعلمه غير الله. ومن هنا لا يكون الفكر الإنساني إلا انعكاساً للوحي أو تفسيراً نقلياً.

وكما كانت هناك ثنائية الدنيا والآخرة، الروح والجسد، نشأت

ثنائية الله والجماعة، فقد أكدت السلفية على أن الوجود الإسلامي الحقيقي هو وجود الجماعة وأن الرأي الحقيقي هو رأي الجماعة. فالفرد يحقق وجوده وفكره، أي يتحقق كإنسان داخل الجماعة. هكذا يبدو الدين، في الممارسة العملية، بحسب السلفية، أنه لا يتوجه إلى خلاص الفرد من حيث هو كائن متميّز ومستقل، وإنما يتوجه إلى خلاص الأمة أو الجماعة. فالدين لا يحل مشكلة الفرد إلا من ضمن مشكلات الأمة، بوصفها وحدة وكلاً، ويعني ذلك أن الحرية مسألة جماعية لا فردية، شأن الفكر.

- ١٣ -

إذا كانت الحركة الثورية والحركة العقلية محاولة لرفع هذا التناقض أو التعارض بين الذات والموضوع، الآخرة والدنيا، الله والعالم، فإن التجربة الصوفية حاولت أن ترفع التناقض بتوكيدها على التجربة الشخصية، أي على الفرد الذي يحقق ذاته في حوار ثنائي بينه وبين الله، أو بين الأنا والأنت. فلم يعد العالم، بحسب هذه التجربة، طرفاً مناقضاً، وإنما أصبح طرفاً متمماً. صار العالم تجلياً لله، أي صار هو نفسه الله، في حضور آخر.

منذ أن يعي الصوفي أنه ذاته لا غيره، يعي أن الغير يحدد وجوده، شأن الذات. فليس الأنا مبدأ الحياة والفكر، وإنما الأنا ـ الأنت هو هذا المبدأ. فالعلاقة الحقيقية بين الأنا والأنت هي الحب، لا التشريع. إن حب الآخر هو الذي يقول لك من أنت، وبدءاً من الآخر تخاطب الحقيقة. ومن التخاطب والتفاعل بين الأنا والأنت تنبجس الأفكار. فوحدة الأنا والأنت ضرورية لتوليد الإنسان، نشوئياً وفكرياً على السواء.

يتجاوز الفكر الصوفي الذرية الفكرية، الشافعية ـ السلفية، أعني النظر إلى الوجود بوصفه مجموعة من الأشياء والحالات المنفصلة المتناقضة الثابتة: النار والماء، الليل والنهار، الحزن والفرح، الجنة والجحيم... الخ. فلا يعود الليل في الصوفية نقيضاً للنهار، بل يصبح وجهه الآخر، ولا يعود الحزن مضاداً للفرح بل يصبح امتداداً له. فليس التصوف رفضاً للسلفية بوصفها موقفاً فكرياً وحسب، وإنما هو أيضاً رفض لها بوصفها ممارسات. فالصوفية تجربة جديدة في المعرفة وفي السلوك، وهي فهم آخر للدين يغاير السلفية التقليدية.

تؤكد السلفية التقليدية، كما يؤصّلها الشافعي، على أن المعرفة تكون حقيقية أو يقينية بقدر ما تكون نقلية، أي بقدر ما تكون بعيدة عن الذات المجتهدة واهتماماتها وحاجاتها. الحقيقة، في هذا التصور، منفصلة عن الذات العارفة. فهذه الذات لا تكتشفها وإنما تنقلها. والعالم، في مثل هذا التصور، غير حقيقي والإنسان فيه مغترب، ذلك أن العالم ليس تحقيقاً لوعي الإنسان وإنما هو موضوع مفروض عليه مسبقاً. ومن هنا يصح القول إن معرفة الشيء لا تُستمد من حالته بما هو، وإنما تُستمد من التصور الديني لماهية هذا الشيء. فماهيته قائمة أو محفوظة في هذا التصور. والحكم على الشيء لا ينبع من داخله، بل من خارجه. الحكم، بتعبير آخر، على ما يجري في الزمان، يصدر عن مفهومات وقيم من خارج الزمان. فحقيقة الشيء ليست فيه، بل خارجه ـ في المفهوم أو التصور وهو، هنا، الوحي. وبهذا المعنى نفهم كيف أن حقيقة الصدق أو الكذب ليست في الصدق بذاته أو الكذب بذاته، وإنما هي خارجه في نية الكاذب أو الصادق. فالخير والشر ليسا ذاتيين أو عقليين وإنما هما دينيان نقليان: فحقيقة الفعل إنما هي خارج الفعل.

وتميّز الصوفية، في سبيل إيضاح منهجها في المعرفة بين الشريعة والحقيقة. الشريعة هي من الدين، الحرف، أي المحدود المباشر المنتهي. أما الحقيقة فهي المنفتح، اللامنتهي. والإنسان العارف الكامل كامن في وعيه هذه اللانهائية. فليس هناك شيء خارج الذات. العالم كله في الذات، ووعي الذات هو وعي العالم، فالذات والعالم وحدة، وليس لوعي الذات حدود: فهي لا تعي المنتهي وحسب، وإنما تعي كذلك اللامنتهي. فما يرى الشافعي أنه، وحده، الحقيقة، يراه المتصوف أنه الحقيقة في شكلها الحرفي المبتذل، المحدود، الذي لا يقين فيه، أي أنه يراه بعيداً عن الحقيقة. فالحقيقة هي أن تتجاوز الشريعة بشكلها الظاهر. ذلك أن العالم الذي تصفه الشريعة إنما هو الصورة الظاهرة أو الدنيا للعالم الحقيقي. هذا العالم الحقيقي هو عالم الباطن، أي عالم الحرية، وهو بداية العالم الذي يزول فيه التناقض بين الوجود والماهية.

ومن هنا يعلم الصوفي الشيء، بظاهره وباطنه، أي بكليّته ومشتملات هذه الكليّة. إنه يعلم أكثر مما يعلم النبي - ناقل الوحي، من حيث أنه لا يكتفي بالوقوف عند الظاهر والجزئي وإنما يتجاوزه إلى الباطن والكلي. وهو إذن يميز، في الشيء، بين صورته ومعناه، وجوده وماهيته، ويرى أن الظاهر وجود عارض والباطن وجود متأصل، دون أن يعني ذلك أنه يفصل في ما بينهما.

هكذا يُقيم الصوفي ما تمكن تسميته بمبدأ الهوية المتغايرة. المعنى هو مجال الهوية، والصورة هي مجال التغاير. فالشكل الصحيح للوجود ليس في المعنى منفصلاً عن الصورة، أو في الصورة منفصلة عن المعنى، وإنما هو في مركب المعنى والصورة، ووحدتهما. وهذا هو، أيضاً،

الشكل الصحيح للفكر. وإذا رمزنا للمعنى بحرف ع وللصورة بحرف ص، فإن العلاقة بينهما هي أن ع غير ص، لكن ع في الوقت نفسه هي ص. وهكذا فإن ع هي ذاتها وغيرها في آن. والوجود الحقيقي هو حالة تحول ع إلى ص، أي إلى وجودها الآخر، واتحادها به، أي بالصورة. فالصورة تعبير عن معنى لا يوجد إلا كصورة. والمعنى (الموضوع) هو الصورة (المحمول) دون أن يعني ذلك أنهما هوية واحدة. فكأن الحقيقة ليست في الذات ولا في الموضوع، وإنما هي في نسقٍ معيّن من العلاقة بينهما.

إن مبدأ الهوية المتغايرة هو الذي أتاح للصوفية أن تحدد طبيعة الصلة بين الله والإنسان، وهو ما أساءت فهمه السلفية التقليدية، واتهمت المتصوفين بأنهم يقولون بالحلول أو الاتحاد. فكما أنه ليس هناك معنى خارج الصورة، أو لا منتهٍ خارج المنتهي، فلا يمكن الفصل بين الله والإنسان، الغيب والواقع. إن فصل الله عن الإنسان ليس، في نظر الصوفية، إلا فصلاً للإنسان عن نفسه. فالإنسان والله واحد، دون أن يعني ذلك أن الله هو هو الإنسان أو أن الإنسان هو هو الله. بل يمكن القول إنه ليس هناك إلّه خارج الذات الإنسانية، فالإنسان هو إلّه الإنسان[115]، كما يعبّر فويرباخ، أو «ما في الجُبة غير الله»، كما عبّر الحلاج قبل فويرباخ بعدة قرون[116].

إذا كان الإلحاد حرّر الإنسان من الله، فإن التصوّف حرره من الشريعة واضعاً الله في الإنسان. لم يعد الله، بحسب الصوفية، تلك القوة المجردة خارج الطبيعة، وإنما هو الإنسان نفسه في تحققه الأكمل. والإنسان يحقق نفسه، أي يعرف الله بمعرفته نفسه. وعلى هذا فإن الكون ليس إلا تجلياً للذات: الله ـ الإنسان. إنه صورة لهذه الماهية

التي هي وحدة الذات بطرفيها: الله ـ الإنسان، من حيث أن الله ليس طرفاً في هذه الذات وإنما هو نقطة اللانهاية في نموها وتفتحها اللانهائيين. وهكذا يصبح الكون مجلَى الخالق ويصبح الإنسان صورة الله. ولا يعود المقدس خارج العالم، بل داخله.

ـ ١٤ ـ

في ما يتصل بالشعر، والثقافة الأدبية بعامة، نعرف أن الخاصية التي غلبت على الثقافة العربية، في نشأتها وفي شكلها الأكمل، الشعر، تعليمية خطابية. كانت تهدف إلى تحقيق غاية مباشرة، أي إلى أن تقنع. وكل إقناع يتخذ من الإمتاع وسيلة ليؤثّر، أي ليعلّم ويفيد.

وكانت هذه الثقافة محاكاة للطبيعة أو للفعل الإنساني. ومن هنا نفهم دلالة الدور الذي لعبه الشعر في الحياة الجاهلية: كان الشعر يحاكي الإنسان الذي كان، بدوره، يحاكي الشعر ـ أي يرى نفسه في مرآة نفسه. كان الشعر الجاهلي يتكلّم الحياة الجاهلية ويكلّمنها: كانت الحياة شعراً، وكان الشعر حياة.

وبدءاً من الإسلام دخل التنظير إلى مجال الفاعلية الشعرية. أصبح الشعر جزءاً من كلٍّ هو الرؤيا الإسلامية، وصار تابعاً لثوابتها الروحية الخلقية، فخضع من جهة لسلطة الدولة، وارتبط من جهة ثانية، بمزايا اللغة الجاهلية في البيان والفصاحة. هكذا تأسّست نظرية الالتزام بأخلاقية الإسلام وبيانية الجاهلية، والمزج بينهما بحيث ينشأ مثال جديد للشعر: إسلامي المحتوى، جاهلي الشكل. وفي مُناخ هذه النظرية تكوّنت نواة السلفية التي وحّدت بين اللغة والدين، وخلقت معياراً يقوّم الشعر بغرضه، لا بذاته.

وفي هذا المنظور، تشكّل الفترة الشعريّة التي تُسمى بالفترة المخضرمة[١١٧] أساساً قوياً لدراسة الشعر، بحسب التنظير الإسلامي الأول، أي أساساً لكيفية تطور التعبير الشعري في العصور التالية. كانت فترة الخضرمة، من ناحية، فترة انتقال، وكانت، من ناحية ثانية، فترة تأسيس.

من الناحية الأولى: صراع بين القيم الجاهلية القديمة، والقيم الإسلامية الجديدة وتحول باتجاه الثانية أدى إلى تراجع النتاج الشعري. ومن الناحية الثانية: سيادة نظرة إسلامية للشعر ما لبثت أن تراجعت، بدورها، في الشعر الأموي الذي اتجه إلى الجاهلية واتخذ من شعرائها نماذجه ومعاييره. وإذا كانت له صلة بالشعر المخضرم فإنها صلة بشعر الجماعات التي لم تقطع صلتها الروحية بموروثها الجاهلي أو التي رأت في الإسلام تهديداً لمصالحها المادية. وهي، إذن، صلة بالقرشية من جهة، والعصبية القبليّة من جهة ثانية. وهما امتداد للجاهلية.

بل إن الإسلام لم يؤثر، بوصفه رؤية جديدة، في نفوس شعرائه الأوائل: حسان بن ثابت، وكعب بن زهير، وعبد الله بن رواحة، وعباس بن مرداس، وقيس بن الخطيم، وأبو قيس بن الأسلت. فقد كان الإسلام في شعرهم، موضوعاً خارجياً لا تجربة داخلية. كان فخراً، أو هجاء للمشركين ومجادلة معهم، أو تضميناً لبعض الآيات، أو مدحاً للرسول والمسلمين. وعبروا عن هذا كله بالأسلوب الجاهلي سواء من حيث بناء القصيدة أو من حيث طريقة التعبير.

وهذا يعني أن الإسلام لم يولّد في نفوسهم وعقولهم وجهة نظر جديدة في فهم الإنسان، وفهم العلاقات الاجتماعية الناشئة، وفهم الحلول التي طرحها الإسلام للمشكلات الناشئة، وفهم القيم التي

أسّسها ودعا إليها. كان الإسلام بالنسبة إليهم، ثوباً خارجياً ـ إطاراً اجتماعياً أوسع من إطار القبيلة وأغنى. لكنهم، في صميم تجربتهم، ثبتوا إلى جانب القبيلة أكثر مما تحولوا إلى جانب العقيدة. وقد يكون ذلك عائداً إلى استمرار القبيلة كنمط حياتي اجتماعي. فإن الإسلام قضى على استقلال القبائل سياسياً، لكنه ترك لها، لسببٍ أو آخر، أن تحتفظ باستقلالها الاجتماعي. هذا عدا أنه استوحى، في بداياته، من الناحية الإدارية، كثيراً من النُّظم والأعراف القبلية(١١٨).

وتكشف أيام العرب في الجاهلية عن الارتباط العضوي بين البنية الشعرية والبنية القبلية. وسواء درسنا أيام القحطانية في ما بينهم، أو أيام القحطانيين والعدنانيين، أو أيام ربيعة في ما بينها، أو أيام ربيعة وتميم، أو أيام قيس في ما بينها، أو أيام قيس وكنانة، أو أيام قيس وتميم، فإننا نلحظ هذا الارتباط. وهو يتجلّى على صعيدين: صعيد الوحدة بين الشعر وقبيلته من ناحية، وصعيد الوحدة بين ما تمارسه القبيلة و ما يقوله الشاعر، من جهة ثانية.

لكن كان هناك اتجاه آخر يتمثّل في شعر امرىء القيس وطرفة وشعر الصعاليك، وبخاصة عروة بن الورد، تمثيلاً لا حصراً. ففي هذا الشعر ما يخرق العادة القبلية: يهدم نظام القيم بممارسة فردية لقيم أخرى لا تقرها القبيلة، أو يهدم نظام القيم بممارسة جماعية تتضمّن نواة لإقامة نظام جديد وعلاقات جديدة. إن منه ما يرفض الراهن، ويطمح إلى شيء آخر غيره. إنه وجه آخر للشعر الجاهلي، إلى جانب الوجه الذي يمثله زهير بن أبي سلمى والنابغة الذبياني وأمثالهما. فهؤلاء يرتبطون عضوياً بالقبيلة. وهم يصدرون في شعرهم عن فكر سابق عليهم، ومهمتهم أن يحافظوا عليه، ويدافعوا عنه. أما الآخرون

فيصـدرون في شعرهم عن فكـر يبتكرونـه هـم، أملاً في إحـلالـه محـل الفكر الموروث السائد. ولهذا يمكن أن نسمّي الشعراء الأول محـافظين يقفـون مـع «النـظام»، وأن نسمّي الآخـرين متمـردين يثـورون عـلى «النـظام». الموقف الأول «قـديم»، والموقف الثـاني «حـديث»، ضمن الواقع الجاهلي، وفي حدود هذا الواقع.

هذا يعني أن الثقافة العربيـة، قبل الإسـلام، كانت تتضمّن بـذور الجـدلية بـين الـطرفـين اللذين اصـطلحنـا عـلى تسميتهـما بـالثـابت، والمتحول. الثابت مـرتبط بالقبيلة وقيمهـا الخاصـة وسلطتها الخـاصة، والمتحول مرتبط بتجربة الخروج عليها. وكـان لانعدام النـظام الواحـد الذي يصهر القبائل كلها، ويوحد حياتها وفكرها، دور أساسي في إبقاء هـذه الجدليـة على قـدر من الحريـة والانفتاح. وكـان في شعر امـرىء القيس وطرفة وعروة بن الورد والصعاليك بعـامة خمـيرة صالحـة لدفـع التحول في اتجاه أبعاد وأقاصٍ جديدة.

وتعـود أسس التحوّل الشعـري أو نظريـة الإبداع في جـذورهـا إلى التساؤل حول الأصل: هل هو كامل، حقاً؟ وهل يستحيل الإتيـان بما هو أفضل منه؟ والجواب عن السؤالين هو: لا. فإذا كان الحـدوث هو المسبوقية بالغير سبقـاً ذاتياً أو زمنيـاً، وكان المحـدث محتاجـاً إلى غيره، فإن ذلك يفسّر العـلاقة بـين الخالق والمخلوق، ولا يفسّر العـلاقة بـين الـتراث والوارث. فـالوارث قـد يكون في حـاجة إلى تـراثـه من حيث ضرورة فهمـه ومعرفتـه، لكنه ليس بحـاجة إليـه من حيث إبـداعـه، بالذات، لأنه مهما كان عارفاً بتراثه، مرتبطاً به، فإن ذلك، بحد ذاته، لا يجعل منه مبدعاً. فالإبداع، إذن، هـو بذاتـه أصل، ولا يحتـاج إلى غـيره في حال مـا، أصلاً. ومن هنـا ليس هناك، في منـظور الإبداع،

أسبقية هي بالضرورة الأفضل دائماً. فالأسبقية قيمة ذاتية في الإبداع، لا قيمة خارجية. لكل إبداع أسبقيته الخاصة. ومن هنا ينتفي المفهوم الزمني للأسبقية. فالإبداع لا زمن له. هذا يعني أن الشعر، وإن كان محدثاً، قد يكون أفضل من الشعر مهما كان قديماً. فالمقياس هنا ليس في القدم بذاته، كما أنه ليس في الحداثة بذاتها. ومن هذا المنظور، يتلاقى القديم والحديث، كما يعبر أبو تمام:

وفي شَرفِ الحديثِ دليلُ صدْقٍ
لمختبرٍ، على شَرفِ القديمِ[119]

لعلّ القاضي الجرجاني هو أول من شكّك، على الصعيد النقدي النظري، بكمال الأصل. فقد أرجع القول بأن شعراء الجاهلية هم القدوة والحجة إلى ما سماه «بالظن الجميل والاعتقاد الحسن»، ويقصد بذلك أن الاعتقاد بكمال الشعر الجاهلي مسألة نفسية وليست عقلية. ولولا تقدم شعراء الجاهلية الذي هو مصادفة تاريخية واعتقاد الناس فيهم «أنهم القدوة والأعلام والحجة، لوجدت كثيراً من أشعارهم معيبة ومسترذلة، ومردودة، منفية. لكن هذا الظن الجميل والاعتقاد الحسن ستر عليهم ونفى الظنّة عنهم. فذهبت الخواطر في الذبّ عنهم كل مذهب، وقامت في الاحتجاج لهم كل مقام»[120]. ومن هنا لم يكن الدفاع عن الشعر الجاهلي ناشئاً عن قيمته بذاته، وإنما كان ناشئاً عن «شدة إعظام المتقدم والكلف بنصرة ما سبق إليه الاعتقاد وإلفْته النفس»[121]. ويكشف الجرجاني هنا عن دور الاعتقاد والألفة في الحيلولة دون رؤية الأشياء كما هي، وفي حجب الحقيقة. فما اعتقده الناس وألفوه يريهم الخطأ صواباً، والباطل حقيقة ويحول دون تطلّعهم إلى الحقيقة أو البحث عنها.

ويمضي الجرجاني إلى أبعد من ذلك فينفي أن يكون الشعر البدوي مثالاً للشعر الجيد. فليست البداوة الوحشية إلا الوجه الآخر للسوقية المدنية. وهكذا ينتقد نظرية الطبع، كما قال بها أنصار البدوية كالجاحظ، لكنه يقرّ الطبعَ مبدأً، وهو لا يعني به «كل طبع» وإنما يعني «المهذب الذي قد صقله الأدب وشحذته الرواية وجلته الفطنة، وألهم الفصل بين الرديء والجيد، وتصوّر أمثلة الحسن والقبيح»[١٢٢].

كان الإبداع، في ضوء ذلك، يتحدّد معناه على أنه فعل النشاط الإنساني الذي يتخطّى الراهن المعروف ويولد الجديد غير المعروف. فالحضارة الحية ليست تكويناً واحداً، وإنما هي على العكس إعادة تكوين مستمرة. ومن هنا لا يكون الفعل حضارياً إلا إذا كان خلقاً، لا تكرار فيه. فليست الحضارة القيم وحدها، وإنما هي كذلك عملية إبداعها. وليست الحضارة حضارة الله، بل الإنسان. وهي لا تنشأ من البداية، وحْياً، وإنما تنشأ عن العلاقات الإنسانية والتغيرات الاجتماعية. وليس الوحي هو الذي يخلق القيم أو الثقافة بل الإنسان. وليست علاقة الإنسان بالتراث، إذن، علاقة مع الوحي، بل مع الفكر والفعل اللذين أنجزهما الإنسان. إن علاقته بتراثه ليست سماوية ميتافيزيقية، وإنما هي أرضية مادية. وعلى هذا لا بد من إعادة النظر بمعنى التراث، من جهة ومعنى العلاقة به، من جهة ثانية. فالتراث حتى حين يُقال عنه إنه بمثابة الأب، فإنه لا يكون ملزماً للابن. ذلك أن العلاقة بين التراث والإبداع ليست علاقة سبب بنتيجة. فقد يكون لأمة ما أعظم تراث في البشرية، ومع ذلك لا يحول، ولا يقدر أن يحول دون انحطاطها إلى مستوى الأمم العادية، أو دون العادية. وقد لا يكون لأمة ما، في الأصل، أي تراث ـ لكنها سرعان ما تنشىء تراثاً في مستوى الأمم المتفوّقة. فالتراث، بهذا المعنى، مادة حيادية، لا

تهجم أو تتراجع، أعني لا تتحرك إلا بين يدي المبدع. ولهذا كان لكل مبدع تراثه الخاص ضمن التراث. ولهذا كان التراث الحقيقي هو تراث الابن، لا تراث الأب[١٢٣].

أضيف إلى ذلك أن زمن الإبداع شيء آخر غير زمن التراث. فالآثار الإبداعية الماضية ليست لكي تزكي الآثار اللاحقة أو تولّدها، وإنما هي لكي تشهد على عظمة الإنسان، وعلى أنه كائن خلّاق. ثم إن العمل الفني معاصر وغير معاصر في آن. فاللحظة الإبداعية لا تتطابق بالضرورة مع اللحظة التاريخية، أو التراثية، بل يمكن أن تناقضها. فالفنان يقيم في زمن ليس بالضرورة زمنه الراهن. وقد يقيم في الماضي، أو في الحاضر، أو في المستقبل، أو في هذه جميعاً، في آن. ومن هنا نفهم كيف أن لحظة العمل الفني ليست بالضرورة لحظة الذوق السائد. صحيح أن بعض الأعمال الفنية تُحدّد بالذوق، لكن الأصح هو أن الأعمال العظيمة هي التي تحدد الذوق. الأولى تنسجم مع اللحظة، أما الثانية فتخلقها. الأولى تتابع تراثاً أو تاريخاً تندرج وتذوب فيه، أما الثانية فتبدأ تاريخاً. الأولى تدخل سلبياً، رقماً أو عدداً في حركة التاريخ، أما الثانية فتفجأ هذه الحركة وتمنحها بُعداً آخر أو اتجاهاً آخر.

كانت جدلية الظاهر والباطن، المرئي واللامرئي هي التي تُفصح عما سمّيناه بزمن الإبداع. بهذه الجدلية تجاوز العربي الصورة التقليدية الثابتة للدين، من أنه أولية جماعية، لا تجربة إبداع شخصي، ومن أنه مؤسسة ونظام، وليس حرية ونَشوةً. وفي هذه الجدلية أخذ الإنسان يؤسّس الدين حول المشخّص. أخذ، بتعبير آخر، يُشخصن الغيب. صار الشخص ـ الإلّه، أو الله ـ الشخص، رمزاً للحرية وتطلعاً للخلاص. ومن هنا ندرك الدلالة في أن معظم الذين أخذوا يبدعون

هـذهِ الصورة الشخصيـة لله كانـوا فلاحـين وعبيداً، كـانوا مسحـوقين مـطرودين من المجتمع، بـاسم الغيب المجرد ذاتـه. ولهذا كـان مفهوم الإلّـه ـ الشخص وعداً بـانعتاق شـامل، وبنـاء عالم جـديـد تنشـأ فيـه علاقات جديدة بـين الله والإنسان، بـين الغيبيّ والطبيعي. كـان ذلك إلّه ما سُمّي بالفرق الغالية، ولم يكن هـذا الذي سُمّي غلواً إلا جنـوناً إلّهياً، أي ثقافة انعتاق وتحرر حتى من المقدّس.

ومن الضروري أن نشير هنا، خـلافاً للتّهم أو الآراء الشـائعة، إلى أن الله كما رأته هـذه الفرق ليس بشـراً كبقية البشر. وإن قـالت إن له صـورة، أو إنه يـظهر للبشر كـالبشر. فالله، كـما تفهمـه، شخص من جهة الرائي أو الصورة، لا من جهة ماهيته. إن ماهيته معنى مـطلق لا يتّحد في صورة، لكنه، في الوقت نفسـه، صورة من حيث أنـه حاضر حضوراً دائماً. فالله، وإن كانت له صورة، لا جسم لـه. أو هو جسمٌ لا جسميّ، لأنـه ليس تجسيـداً لشخص كـما هـو جسم علـيّ أو أحمـد تجسيـداً لذات عـلي أو أحمد، وإنمـا هـو جسم ـ رمـز، أي أنـه معنىً. وهو، لذلك، الغائب أبداً مع أنه الحاضر أبـداً. إنه دائـماً آخر: إنـه، لحظة يشار إليه، غير ما يشار إليه.

والصيغة التي تجسّد التواصل مـع الله، إما أنها صيغـة سِرّ، كما هي في الإمامية، وإمـا أنها صيغة حبّ كـما هي في الصوفيـة(١٢٤). ومن هنا كان العنصر الأساسي في الدين، بحسب التجربـة الصوفيـة، لا يكمن في ممارسة الطقس الديني، أي في تأدية الفرائض، وإنما يكمن في تـأمل الله وفي الكشف عـمّا يصـل بينـه وبـين الإنســان. بـل يجب، عــلى العكس، أن يقطع الإنسان صلاته بالأشكال الـطقسية للعبـادة، ذلك أن المعنى الحقيقي لصلة الإنسان بالله سِريٌّ كامن في القلب.

إن في التجربة الصوفية غنىً تراجيدياً فريداً. فالإنسان الذي يتجاذبه عالمان، ويعجز عن الوصول إلى اللامرئي إلا بغياب المرئي هو وحده القادر على معاناة الشعور المأساوي. وهذا الإنسان هو الصوفي بامتياز وهو نقيض الإنسان المسلم، في صورته السلفية التقليدية، لأن هذا لا يرى أية علاقة بين المرئي واللامرئي، بين العالم والله، إلا علاقة الانفصال المطلق ـ فالمرئي، في رأيه، من طبيعة مغايرة، جوهرياً لطبيعة اللامرئي، بينما هو، في رأي الصوفي، صورة اللامرئي، وشكل من أشكال تجلياته.

لم تكشف جدلية المرئي واللامرئي عن أبعاد جديدة غنية في الفكر وحسب، وإنما كشفت كذلك عن أبعاد جديدة غنية في اللغة والشعر، وفي التجربة الإبداعية بعامة. وفي المجاز تتمثل، على صعيد الإبداع الشعري، هذه الأبعاد. وليس المجاز إلا اسماً آخر للتأويل، أعني أنه الصيغة الفنية للموقف الفكري العام الذي يكشف عنه القول بالتأويل. وكما حاربت السلفية التقليدية التأويل حاربت المجاز. فالقديم، في منظورها حقيقي، ولا يعبّر عن الحقيقي بالمجازي، بل بالحقيقي. وكل ما في القرآن حقيقي، ولهذا كان كلام الله حقيقياً لا مجازياً. فالله لا يلجأ إلى المجاز. اللجوء إلى المجاز هو في نظر السلفية التقليدية، دليل ضعف في الأداة اللغوية، والله خالق اللغة ويعرف موضع الكلمة. أضف إلى ذلك أن المجاز من باب المبالغة والتخييل، أي من باب الكذب، مما لا يجوز أن يقع في كلام الله. فالتجوز لا يصحّ في كلام الله، وما يحاول أن يسميه بعضهم مجازاً قرآنياً، إنما هو حقيقة لكننا لا نعرف كنهها. مثلاً: الرحمن على العرش استوى، حقيقة لا مجاز. لكن إذا كان الاستواء حقيقة، فنحن لا نعرف كيفيته[١٢٥]. وهكذا يكون خير الشعر ما جاء لفظه على قياس معناه،

وهو ليس بحاجة إلى المجاز. فإذا كان الشعر مجازاً يقترب من أن يكون سحراً. والسحر هو إخراج الباطل في صورة الحق. لذلك حين يكون الشعر سحراً، يكون إغراء بالشر والمعصية، ونقضاً للدين.

غير أن الشعر يمكن أن يستخدم الوصف. والفرق بين الوصف والمجاز أساسي وكبير. الوصف، وهو يشتمل على التشبيه، يذكر الشيء، بأحواله وهيئاته، حتى يحكيه ويمثّله للحس، فأبلغ الوصف «ما قلب السمع بصراً»[١٢٦]. فغاية الوصف أن يكشف ويظهر، أو أن يوضح الغامض. أما المجاز فغايته تكثير الدلالة، فهو يخرج اللفظ من وضعه الأصلي إلى حالة ثانية، فكأنه يخرج به من اليقين إلى الظن أو الاحتمال، ومن الدلالة الواحدة إلى الدلالة المتعددة. الوصف يبلور الحالة الشعورية، والمجاز يخلق حالة احتمالية في اللغة تساوي حالة الاحتمال في الشعور. الوصف يغلق اللغة، والمجاز يفتحها.

وقد أدى رفض المجاز، وبخاصة في ما يتصل بمبحث الإعجاز القرآني، إلى القول إن اللغة شيئان: معنى نفسي وألفاظ منطوقة. المعنى غير مخلوق، والألفاظ مخلوقة. لكن، تنزيهاً لله، لا نقول عن القرآن إنه مخلوق أو غير مخلوق. فهذا مما لا يجوز الخوض فيه، ويجب ترك أمره لله وحده. غير أن هذا الرأي نقل اللغة من مستوى الطبيعة إلى مستوى النظام الثقافي المؤسَّس بالوحي. ولعل ذلك يعود إلى رغبة أصحابه في التمييز بين لغة القرآن ولغة الشعر الجاهلي. فاللغة الجاهلية طبيعية ولا يجوز أن تكون لغة القرآن الموحاة «طبيعية» كاللغة الجاهلية، فلا بد من أن يكون فيها شيء زائد، على الرغم من أنها تشترك معها بالألفاظ المنطوقة والأصوات المسموعة. وهذا الشيء الزائد آتٍ من الوحي الذي هبط، بدوره، في نظم فريد خاص لا يضاهيه أي نظم بشري.

إن هـذه البَيْنَبَيْنيَّة تُضفي عـلى اللغـة خـاصيـة تتجـاوز الإنسـان، خاصية ممـا وراء الطبيعـة، فتفصلها عن الـطبيعة. إنها بعبـارة ثانيـة، تربطها بالوحي الإلهي أكثر مما تربطها بالعقل الإنسـاني. ومن هنا نشأ نوع من التعارض بين اللغة والطبيعة.

مقـابل الـطبيعـة، نشـأ الـوحي ـ اللغـة. وبـدءاً من ذلـك نشـأت تعارضات كثيرة فالطبيعة جـديدة دائـماً، لكن الوحي ـ اللغـة، قديم، كامل أبداً. والطبيعـة طفولـة، أما الـوحي ـ اللغة فنضـج. والطبيعـة تناقض العقل، أما العقل فيجب أن يشهـد للوحي ـ اللغة، والـطبيعة غـريزة، أمـا الوحي ـ اللغـة ففكـر أو عقـل إلهي، والـطبيعـة معـانـاة حياتية، أما الوحي ـ اللغة فنظم أي صناعة وفن، والطبيعة حرية، أما الوحي ـ اللغة فشريعة ونظام، والطبيعة إمكان واحتمال وصيرورة، أما الوحي ـ اللغة فوجوب، وثبات وأبدية. والطبيعة أخيـراً لانهائيـة، أما الوحي ـ اللغة فنهائيٌّ، لا وحي بعده.

ومن هنا كانت العودة إلى الأصالة أو التراث، في المنظور الاتباعي، عـودة إلى الوحي ـ اللغـة، أي إلى القديم الكـامل، لا إلى الـطبيعـة. ومن هنا أيضاً نفهم كيف أن العربي، في هذا المنظور، موجود رحمياً في اللغة، وكيف أن قوته الأولى، السياسية والثقافية، إنما هي قوة بيانيـة. فالبيان، من هذه الناحية، ليس صفة، وإنمـا هو جـوهر. وقـد تركّـز نشاط العربي، تـوكيداً لـذلك، في القـرون الثلاثـة الأولى، على تنـظير اللغة وتقعيدها، أكثر مما تركز على تفجير الفكر والحياة وتفتيح الطاقات الكامنة فيها. لقد حلّت اللغة محل الطبيعة، فصارت فيضاً تبذيريـاً لا حدّ له، بـل صارت لعبـاً. وهكذا نـدرك أن الخاصيـة العربيـة الأولى تكمن في البيان أو الفصاحة لا في الشعر، أو تكمن في الفصـاحة قبـل الشعر. فالفن العربي بامتيازٍ ليس الشعر بذاته، وإنما هو الفصاحة.

نستطيع أن نقول، تبعاً لما تقدم، إن الحقيقة، في المنظور الاتباعي، نظام لغوي، وإن الإنسان كائن في الأنا اللغوي، إذا صحّ التعبير. فكل عربي في هذا المنظور، يسكن في بيت لغوي يسع الكون. هذا البيت هو، باللغة السياسية ـ الاجتماعية، الأمة. فالأمة قوة انفصال عن الطبيعة وارتباط باللغة. وكل انفصال عن الطبيعة من أجل الارتباط باللغة يؤدي إلى قيام ثقافة نمطية، تكرارية، ثقافة تقوم على القواعد، أي على الأمر والنهي. وبكلمة: ثقافة واحدة ثابتة، تصدر عن الواحد الثابت.

ولقد كانت التجربة الصوفية التي وحّدت بين الظاهر والباطن، الموضوع والذات، الإنسان والله، نوعاً فريداً من العودة إلى الطبيعة. كانت تجاوزاً للواحد المفردن، وتوكيداً للواحد الكثير. كانت دخولاً في الطبيعة، وخروجاً من الثقافة، أي كانت خروجاً على القاعدة، وانغماساً في الحرية.

إن التفكير بالوحدة المفردنة، بالواحد الأحد، تكرار مستمر، لأن الواحد لا يحيل إلا إلى الواحد. ومثل هذا التفكير يؤدي إلى نفي الفكر. وقد أضافت التجربة الصوفية إلى الوحدة مفهوم اللانهاية أي الاحتمال والصيرورة، وهكذا صار الوجود حركياً يتحوّل باستمرار، بينما صورته بحسب مفهوم الواحد، ثابتة باستمرار. إن خاصية التجربة الصوفية هي الربط المستمر بين الأطراف المتعارضة، وتلك هي جوهرياً خاصية الإبداع.

الواحد يحيل الإنسان إلى واحد يماثله. يلغي ما في كيانه من توتر وتناقض، يجعله نظاماً شرعياً واضحاً. والإنسان تجاذب دائم، أي تناقض دائم، بين الفرح والألم، اللعب والرصانة، الطفولة والحكمة.

فالإنسان الذي لا تناقض فيه، الإنسان المكتمل، المصنوع، مدعاةُ سُخْريةٍ، لأنه لا يعود إنساناً بل دمية.

وإذا كان الشيء لا يكتمل إلا بنقيضه، فإنه لا يكون ذاته إلا بالآخر. ويعني ذلك أن جوهر الإنسان والثقافة هو التجاوز المستمر. الواحد، بذاته، يبقى في ذاته. وذاته ماضٍ ـ فالواحد ماضٍ، محض، وهو إذن تجريد محض ـ وكل تجريد محض يشارف العدم.

وهكذا تتيح جدلية الظاهر والباطن إمكان التحوّل المستمر. وينقلنا التحوّل من المنتهي إلى اللامنتهي، من النمطية القالبية، إلى الحركية التي تمحو كل قالب وكل نمط من أجل أن تثبت اندفاعتها الخلاقة. ومن هنا يتّحد المحتوى والشكل في لانهاية الحركة والتجاوز[١٢٧].

وكان لهذه الجدلية فعلها المغيّر أيضاً، في ميدان اللغة وطرائق التعبير. فقد نقل أبو نواس وأبو تمام مسألة العلاقة بين اللفظ والمعنى من الصيغة القديمة القائلة بأن المعنى يجب أن يكون على قدر اللفظ أو، كما يعبّر الجاحظ: «أحسن الكلام ما كان معناه في ظاهر لفظه»[١٢٨]، إلى الصيغة التالية: اللفظ محدود، والمعنى غير محدود، فكيف تمكن إقامة الصلة بين المحدود واللامحدود؟ والجواب هو في أن نجعل اللفظ كالمعنى غير محدود. لكن ذلك لا يعني أن نخترع ألفاظاً لا يعرفها معجم اللغة، وإنما يعني أن نستخدم اللغة بطريقة تخلق في كل لفظة بُعداً يوحي بأنها تَتَنَاسَلُ في ألفاظ عديدة، بحيث تنشأ لغة ثانية تواكب اللغة الأولى أو تتبطّنها. هذه الطريقة هي المجاز. فالمجاز هو المعنى الذي يعجز ظاهر اللفظ عن الإتيان به. إنه، في مجال الشعر، كالتأويل في مجال الفكر. فكما أن التأويل كشف عن المعنى الخفي الحقيقي، فإن المجاز كشف عن المعنى الباطن وراء اللفظ. إنه

استخدام اللفظة بغير ما وُضعت لـه أصلاً، فكـأننا نستخـرج شيئاً من غير معدنه الأصلي. و«الشيء من غير معدنه أغرب، وكلما كـان أغرب كان أبعد في الوهم، وكلما كان أبعد في الوهم كان أطرف، وكلما كـان أطرف كان أعجب، وكلما كان أعجب كان أبدع، ولذلـك قدّم بعض الناس الخارجيَّ على العريق، والطارف على التليد»[١٢٩].

هكـذا نشأت لغـة شعريـة جديـدة لا تصف الظاهـر بذاتـه، وإنمـا تكشف عن معناه أو تأويله في النفس. لم تعد الغاية من الكلام، تبعـاً لـذلك، هي السـماع، بل أصبحت الكشف: لم تعـد الغايـة أن ينقـل الكلام خبراً يقينياً، أو أن يعلِّم. وإنما أصبحت الغاية أن ينقل الكلام احتمالاً، أو أن يخيّل. فاللغة الشعرية، بدءاً من تجربـة أبي نواس وأبي تمام، لا تنقل أشياء أو حوادث، وإنما تنقل إشارات وتخيّلات، فهي لا تهدف إلى أن تطابق بين الاسم والمسمّى، وإنما تهـدف، على العكس، إلى أن تخلق بينهما بُعداً يوحي بالمفارقة لا بالمطابقة.

اللغة الشعرية، إذن، لا تعبّر عن عـلاقة مـوضوعيـة بالأشيـاء، بل عن علاقة ذاتية وهذه علاقة احتمال وتخييل. والأشياء فيها لا تنفـذ إلى الوعي وإنما تنفذ إليه صورة احتمالية عنها. وهكذا تكون اللغة الشعرية جـوهريـاً، لغة مجـاز لا حقيقـة. فهي تنـاقض اللغـة كـما تنـظر إليهـا الاتبـاعية، ذلـك أن الحقيقـة، في المفهـوم الاتبـاعي، يجب أن تكـون جـوهر اللغـة الشعريـة، لأنها جوهـر اللغـة القـرآنيـة، بينـما نـرى أن الاحتمال، أي المجاز، هو في منظور التحوّل، جوهر اللغة الشعرية.

وهـذا مما أدى، عـلى صعيد التعبـير الشعري، إلى ثـلاثـة تحـولات كـبرى. الأول هـو القـول إن الخيـال أصـل العـالم، أو «أصـل جميـع العوالم» كما يـرى الصوفيـة[١٣٠]. والتحوّل الثـاني نـاتـج عن الأول وهو

اتخاذ «الخروج عن المعتاد» مقياساً لتقويم التجربة. ولعل الديلمي أن يكون خير من يعبّر عن هذا المقياس في كلمة له يقول فيها: «الصناعات الخارجة عن المعتاد تدل على انفراد صانعها بصنعه، لأن الناظر إذا نظر إلى تلك الصنعة البائنة عن الصناعات جذبته قوة الصناعة الحكمية حتى يوافقها على صانعها، وذلك أن الحسن الذي للمصنوع بالصنعة، إنما هو معنى من الصانع ألبسه إياه، لا معنى من نفسه. لأنه لو كان من نفسه، لكان قبل صنعة الصانع فيه. ومثال ما قلنا إن الديباجة المنقوشة الحسنة لولا ما اكتسبت من الحسن من الصانع، لكانت لعاب دودة مستقذرة، ولكن لمّا ألبسها الصانع حسناً كان ذلك الحسن هو هو.

واعلم أن الصانع، إذا انفرد بصنعته عن الصناع، وبان بمذاقته عن الأشكال، كانت صنعته شاهداً له عند من رآها، ودليلاً عليه عند من طلبه. وذلك أن الرائي، إذا رآها، عرف أيضاً صنعته من غير مُخبر يُخبره. وإذا لم يكن حاذقاً بائناً عن أشكاله منفرداً، فلا يعرف صانعها لأنها صناعة عامية، والصناعات العامية لا تدل على صاحبها، لأنه يحتمل أن تكون صنعة كل واحد من الصناع. فإذا كانت صنعة الحاذق فيما بيننا بهذه المثابة، فكيف الصانع البائن بصنعته عن المعتاد والمعهود، والخارج من المقدور؟»[١٣١].

والتحوّل الثالث هو الخروج على القالبية. لم يعد الشكل شيئاً يحدد القصيدة من خارج، وإنما أصبح قوة تبرز الكيان الذي أسلمه إليها الفعل الخلّاق.

الشاعر، في هذا المنظور، يهيّىء الزمان والمكان لتنظيم المحسوس - لا بمعنى أن يكون الزمان والمكان إطارين خارجيين للمحسوس،

ينضافان إليه، بل بمعنى أن إنتاج المحسوس وتنظيمه زمانياً ـ مكانياً، إنتاج الإيقاعات وتنظيمها في جمل، شيء واحد. القصيدة ليست في الزمان، إنها زمان أو من الزمان، أعني أن لها ديمومة خاصة، هي بمثابه النفس، وليس الوزن إلا سمة خارجية. فالمكان والزمان بُعدان داخليان في الأثر الفني، بحيث يمكننا القول إن التمثال، مثلاً، ينشر الأفق ويفتحه، وإن القصيدة توسّع حدود الأعماق، وتجمع الأزمنة في لحظة واحدة.

ليس الشكل، إذن، شيئاً يجيء من خارج ليشكّل المحسوس. إنه على العكس، في داخل المحسوس، وليس شيئاً آخر إلا الطريقة التي يتجلّى بها هذا المحسوس للإدراك، ولهذا ليس الشكل الإطار أو الحدود الخارجية بخطوطها وتعرّجاتها، وإنما هو، بالأحرى كليّة المحسوس، من حيث أنه يشكل شيئاً ـ موضوعاً من جهة، ويمثّل ـ يصور شيئاً، من جهة ثانية. إنه، من هذه الناحية معنى: الفكرة التي يتجسّد بها في المظهر ويضفي عليه شيئاً من خلوده. الشكل نَفَسُ القصيدة. إنه ليس صورة للقصيدة بوصفها «موضوعاً»، بل صورة لعلاقة الشاعر مع العالم، عبر هذه القصيدة. وهكذا ينتشر الشكل في الخيال. إنه شق أو فتحة نُدْخِلُ فيها، في مملكة غير يقينية ـ ليست المكان ولا الفكر، حشداً من الصور تحنّ إلى أن تولَد(١٣٢).

ـ ١٥ ـ

نخلص إلى القول إن منحى الثبات، كما رأينا بعض مظاهره ونماذجه، يقيم الحياة والإنسان والثقافة على مطلق إيماني لا يتغيّر. والمطلق نموذج، وكل تمسّك بالنموذج يتضمّن الحرص على نسيان الذات، وعلى المشاكلة والمماثلة. ونسيان الذات يتضمّن، بالضرورة،

نسيان قواها الخلاقة: الخيال والحلم وما يكشفان عنه. ومن يتمسك بالنموذج لا يُعنى بما يمكن أن يحدث، بل بما حدث أو تمّ، وبما يجعل هذا الذي حدث وتمّ يستمر ويزداد رسوخاً. فالدافع هنا ليس دافعاً للتقدم في اتجاه ما يجهله، وإنما هو دافع في اتجاه ما يعلمه لكي يستعيده. الحركة هنا ارتداد وليست انطلاقاً. بل إن من يتمسّك بالنموذج وكماله، يفكّر ويسلك، مؤمناً أنه مسبوق بما يتعذر أو يستحيل تجاوزه. وهو يفكر ويسلك كأنه متهم قانع بالتهمة الموجهة إليه، فيقف جهده على تنقية نفسه مما فعلته أو يمكن أن تفعله مما قد يسيء إلى صورة الماضي النموذجية. وفي ذلك يشعر بالطمأنينة، وبأنه يتغلب على زمن يغريه دائماً بالسقوط. ومن هنا يعاكس دائماً مجرى الزمن، رغبة منه في أن يصبح لا زمنياً كصورة الماضي النموذجية. ويصبح الزمن، في وعيه، وما يرتبط بالزمن ضباباً يتجمع لكنه سرعان ما يتبدد. يصبح الغيمة العابرة. أما هو فيكون الثابت الذي لا يرتبط بالمعلول بل بالعلة ولا بالفرع بل بالأصل، ولا بالعالم بل بالله.

أما منحى التحوّل فيحاول أن يجعل من الإنسان محوراً يدور حوله كل شيء. أن يجعل من الكون نفسه إبداعاً إنسانياً. وهكذا يصبح الإنسان هو الغاية، وهو المستقبل الذي يظل آتياً، ذلك أنه يتجه باستمرار إلى ممكن يفلت منه باستمرار. لا تعود الثقافة استذكاراً أو استعادة لما مضى، أو رسماً لما هو واقع، وإنما تصبح مشروعاً رمزياً - منفتحاً على المستقبل، كاشفاً عن قوة الإنسان وطاقاته الخلّاقة.

ثم إن التوكيد على مبدأ التحوّل يتضمن التوكيد على جدلية الأطراف التي لا ينفي بعضها بعضاً، بل التي يكمل، على العكس، بعضها بعضاً. ففكر الإنسان لا يولد إلا في تعارض مع فكر إنسان

آخر. فإذا لم يكن تعارض لا يكون فكر، بل يكون تقليد وفي أحسن الحالات، شرح وتفسير.

وهذا التوكيد يتضمّن، بالتالي، التوكيد على النوع لا على الكمّ. وهذا يعني، في ما يعني، أن الفرق بين الماضي والمستقبل فرق نوعيّ لا كمّي، وأن التاريخ لا يتكرر، وأن الأحداث متغايرة، والقضايا متباينة، وأن فهمها والتعبير عنها، منفصلان بالضرورة عن الماضي ومنظوراته.

والمفارقة في صدد الثابت والمتحول، هي أننا حين نحاول، نحن العرب في القرن العشرين، أن ندرس تراثنا الماضي، فإن ما يجذبنا فيه هو بالضبط النتاج المرتبط بمنحى التحوّل، وهو النتاج الذي رفضه أسلافنا، في الماضي، بشكل أو بآخر، ولا يزال، حتى اليوم، خارج بنية المجتمع العربي الأساسية: فنحن أمة تجمع على أشياء ترثها فتحفظها وترعاها في مؤسساتها السياسية والثقافية، لكن حين نلتمس في هذه الأمة، النور الذي يضيء المستقبل، فإننا لا نستطيع أن نراه إلا خارج هذه المؤسسات. كان ذلك شأننا في الماضي، وهو نفسه لا يزال شأننا في الحاضر. وفي هذا ما يشير إلى أساس المشكلة، ليس في الثقافة العربية وحسب، وإنما في الحياة العربية كلها، وهو ما حاولت أن أعرضه، في هذا البحث، من زاوية العلاقة بين الثابت والمتحول.

(بيروت، ١٩٧٣)

القسم الأول
أصول الاتباع أو الثبات

١ ـ الاتباعية في الخلافة والسياسة

ـ ١ ـ

تجمع الأخبار المأثورة، بمختلف رواتها وصيغها، على أن النبي أراد قُبيل موته أن يعهد بخلافته لشخص يختاره هو بنفسه، لكن هذه الإرادة لم تتحقق[1]. وثمة إجماع كذلك على أن اجتماع السقيفة عُقد يوم وفاة النبي، وقبل الانتهاء من تهيئته، لتشييعه ودفنه[2]. وكان الأنصار هم الذين سارعوا إلى الاجتماع أولاً، وفي نيّتهم أن يُولّوا سعد بن عبادة أمر المسلمين، بعد النبي. واستندوا في ذلك إلى «سابقتهم» في الدين وما نتج عنها من فضائل لم تتوفر لأية قبيلة عربية[3]. وعززوا موقفهم بالإشارة إلى أن النبي استمر زمناً طويلاً يدعو «قومه» إلى الإيمان بإلّه واحد، فلم يؤمن منهم إلا عدد ضئيل لم يكونوا قادرين على الدفاع عنه، أو تعزيز الدين الجديد. وهذا ما خُص به الأنصار. فبقوة الأنصار دانت العرب للإسلام. وهذا مما دفع سعد بن عبادة إلى أن يخاطبهم بقوله: «استبدّوا بهذا الأمر، فإنه لكم دون الناس»[4].

وحين تساءل بعض الأنصار عمّا يفعلون إذا رفض المهاجرون مقالتهم هذه، قالت طائفة: «فإنا نقول إذن: منا أميرٌ ومنكم أمير. ولن نرضى بدون هذا الأمر أبداً»، قال سعد بن عبادة: «هذا أول

الوهن»[٥]، مؤكداً بذلك على أن خلافة النبي حق للأنصار وحدهم لا يجوز لأحد أن ينازعهم فيه.

وكان عمر أول من سمع بخبر هذا الاجتماع، فأرسل إلى أبي بكر الذي كان في دار النبي مع علي «الدائب في جهاز الرسول»، يطلب أن يخرج إليه، فرد قائلاً: «إني مشتغل»، لكن عمراً أصرّ قائلاً: «حدث أمر لا بد لك من حضوره». ويخرج أبو بكر ويذهب برفقة عمر إلى الاجتماع ومعهما أبو عبيدة بن الجراح[٦]. ويفسّر عمر موقف الأنصار قائلاً: «يريدون أن يختزلونا من أصلنا، ويغصبونا الأمر»[٧]. ويقول في الاجتماع مخاطباً الأنصار: «والله لا ترضى العرب أن يؤمّروكم ونبيها من غيركم، ولكن العرب لا تمتنع أن تولي أمرها من كانت النبوة فيهم ووليّ أمورهم منهم»[٨]. ويردف قائلاً: «من ذا ينازعنا سلطان محمد وأمارته، ونحن أولياؤه وعشيرته، إلا مُدلٍ بباطل، أو متجانف لإثم، ومتورط في هلكة»[٩].

ويقف أبو بكر الموقف نفسه لكن بلهجة أكثر ليناً، فيقول إن الله خصّ «المهاجرين الأولين من قومه بتصديقه، والإيمان به والمؤاساة له، والصبر معه على شدة أذى قومهم لهم وتكذيبهم إياهم، وكل الناس لهم مخالف، زارٍ عليهم. فلم يستوحشوا لقلة عددهم، وشنف الناس لهم، وإجماع قومهم عليهم. فهم أول مَن عبد الله في الأرض وآمن بالله وبالرسول، وهم أولياؤه وعشيرته، وأحق الناس بهذا الأمر من بعده، ولا ينازعهم ذلك إلا ظالم». ثم يخاطب الأنصار قائلاً: «وأنتم يا معشر الأنصار من لا يُنكر فضلهم في الدين، ولا سابقتهم العظيمة في الإسلام، رضيكم الله أنصاراً لدينه ورسوله، وجعل إليكم هجرته، وفيكم جلّة أزواجه وأصحابه، فليس بعد المهاجرين الأولين

عندنا أحد بمنزلتكم، فنحن الأمراء، وأنتم الوزراء»[10].

وحين يرد الحباب بن المنذر قائلاً لجماعته: «لا تختلفوا فيفسد عليكم رأيكم، وينتقض عليكم أمركم، فإن أبى هؤلاء إلا ما سمعتم، فمنا أمير ومنهم أمير» أو قائلاً: «فإن أبوا عليكم ما سألتموه، فأجلوهم عن هذه البلاد»، يجيبه عمر: «إذن يقتلك الله»، ويرد الحباب قائلاً: «بل إياك يقتل»[11].

هكذا أوشكت المجادلة أن تتحوّل إلى مُعارَكة. فينهض بشير بن سعد ويعلن «ألا إن محمداً ﷺ من قريش، وقومه أحق به وأولى. وأيم الله لا يراني الله أنازعهم هذا الأمر أبداً، فاتقوا الله ولا تخالفوهم ولا تنازعوهم»[12]، ثم يسبق عمراً وأبا عبيدة لمبايعة أبي بكر.

ويفسر الحباب بن المنذر موقف بشير بن سعد بحسده لسعد بن عبادة وكرهه أن يتولى الأمارة: «أنفست على ابن عمك الأمارة؟» فيجيبه: «لا والله، ولكني كرهت أن أنازع قوماً، حقاً جعله الله لهم»[13].

ومن المعروف أن الأنصار هم الأوس والخزرج، وأن الخزرج هم الذين أرادوا تأمير سعد بن عبادة، وهكذا كانت هذه المسألة مما أيقظ نعرة الأوس، فقال أحد نقبائهم يخاطبهم: «والله لئن ولّيتها الخزرج عليكم مرة لا زالت لهم عليكم بذلك الفضيلة، ولا جعلوا لكم معهم فيها نصيباً أبداً، فقوموا فبايعوا أبا بكر»[14]، فقام الناس فبايعوه.

وثمة روايتان حول موقف سعد. تقول واحدة إنه أجبر على المبايعة، وإنه قال لأبي بكر: «إنكم يا معشر المهاجرين حسدتموني على الأمارة، وإنك وقومي أجبرتموني على البيعة». وقيل إن الرد عليه كان:

«لو أجبرناك على الفرقة فصرت إلى الجماعة كنت في سعة، ولكنا أجبرناك على الجماعة فلا إقالة فيها. لئن نزعت يداً من طاعة أو فرّقت جماعة لنضربنَّ الذي فيه عيناك»(١٥).

أما الرواية الثانية فتقول إنه لم يبايع، بل قال: «وأيم الله لو أن الجن اجتمعت لكم مع الأنس ما بايعتكم»(١٦). وتزيد هذه الرواية أن الناس أخذوا يطأون سعداً وهم يقبلون إلى المبايعة، فقال بعض أصحابه: «اتقوا سعداً لا تطأوه» فيقول عمر: «اقتلوه، قتله الله». ، وتضيف هذه الرواية أن سعداً أخذ حينذاك بلحية عمر وقال له: «أما والله لو أن بي قوة ما، أقوى على النهوض، لسمعت مني في أقطارها وسككها زئيراً يجحرك وأصحابك، أما والله إذن لألحقنّك بقوم كنت فيهم تابعاً غير متبوع». وتنتهي الرواية إلى القول: «فكان سعد لا يصلّي بصلاتهم، ولا يجتمع معهم ويحج ولا يفيض معهم بإفاضتهم، فلم يزل كذلك حتى هلك أبو بكر»(١٧).

ـ ٢ ـ

توضح هذه الوقائع أن التنازع في أمر من يخلف النبي، برز حتى قبيل موته. وكان امتناعه عن تسمية من يخلفه أو عن ذكر الطريقة التي يجب اتباعها لاختيار من يخلفه، ومن ثم، أمره الحاضرين في داره بأن ينصرفوا عنه، دليلاً واضحاً على بروز هذا التنازع وعلى أنه لم يكن راضياً عنه. وقد اتخذ التنازع في اجتماع السقيفة ثلاثة أشكال: الشكل الأول هو أحقية الأنصار بخلافة الرسول، لأنهم هم الأسبق للإيمان بالإسلام ولنصرته. والشكل الثاني هو أحقية قريش، لأنها عشيرة محمد وأهله. والشكل الثالث هو تعدد الأمارة. يستند الأول إلى أولوية دينية خالصة، ويستند الثاني إلى أولوية الدين والقبيلة معاً، ويستند الثالث

إلى أولوية القبيلة، وتمتزج في هذه الأشكال الثلاثة العصبية القبلية بالعصبية الدينية. تمتزج، بمعنى آخر، العصبية الدينية بالعصبية السياسية. ومن هنا نشأت سلطة الخلافة في مهد سياسي - ديني - قبلي، مما يسمح بالقول إن دعوى أولوية القرابة إلى النبي لم يؤخذ بها كمبدأ، بل كوسيلة للتغلب على الأنصار. ولو أنها اتخذت مبدأً دينياً لكان بنو هاشم، أحق بالخلافة. وهذا ما أشار إليه علي بن أبي طالب حين قرّر مبايعة أبي بكر، حيث قال له: «لم يمنعنا من أن نبايعك يا أبا بكر إنكار لفضيلتك، ولا نفاسة عليك بخير ساقه الله إليك، ولكنا كنا نرى أن لنا في هذا الأمر حقاً، فاستبددتم به علينا». ويقول الخبر إن علياً لم يكد ينهي كلامه حتى «بكى أبو بكر»[١٨].

إن في هذا كله ما يشير إلى أن مبايعة أبي بكر اقترنت بعنف استند إلى حق إلّهي بالسلطة، «حق جعله الله لهم»، كما عبّر بشير بن سعد، مشيراً إلى قريش. وتتجلى ممارسة العنف في سلوك عمر بن الخطاب إزاء من عارض البيعة لأبي بكر كسعد بن عبادة، وإزاء من تأخر عنها، كعلي والزبير وغيرهما. فقد «أتى منزل علي وفيه طلحة والزبير ورجال من المهاجرين، فقال: والله لأحرقنّ عليكم أو لتخرجنّ إلى البيعة. فخرج عليه الزبير مصلتاً بالسيف، فعثر فسقط السيف من يده فوثبوا عليه، فأخذوه»[١٩]. وتقول رواية أخرى أن عمراً جاء بالزبير وعلي، وقال: «لتبايعان وأنتما طائعان، أو لتبايعان وأنتما كارهان»[٢٠].

- ٣ -

«وإذْ قال ربك إني جاعل في الأرض خليفة»[٢١]، «يا داود إنّا جعلناك خليفة في الأرض»[٢٢]: تؤكد هاتان الآيتان أن الإنسان يخلف

الله. والفرق بين خلافة الرسول لله، وخلافة الإنسان هو أن الأولى تتم بإرادة مباشرة من الله، فليس للإنسان في اختياره أي نصيب. أما خلافة الإنسان، كما تصورتها قريش، فتقوم على اختيار حتمي، لرجل من قريش، لأن الخليفة قرشي حتماً، ولأن كل من لا يختاره يُعدّ «فاجراً»[٢٣]، أو «مرتداً» عن الإسلام، أو هو، كما قال عمر، «مُدلٍ بباطل، متورط في هلكة»[٢٤]. وقد فسرت لفظة خليفة بأنه الشخص الذي «ينوب عن الله تعالى في إجراء أحكامه، وتنفيذ إرادته، في عمارة الكون وسياسته»[٢٥]. فالخليفة لا يخلف الرسول وحسب، وإنما يخلف الله أيضاً.

ومن هنا يمكن القول إن الأفضلية القبلية، في مسألة الخلافة، اتخذت شكل القرشية، وإن العصبية القبلية اتخذت شكل التدين، وإن التغلّب القبلي اتخذ شكل الإجماع. وبدءاً من ذلك يقول الخليفة ويفعل في الأرض بمقتضى ما تريده السماء. وكما أن العصبية عنف باسم القبيلة، فقد أصبح الإجماع عنفاً باسم الجماعة، وأصبحت السلطة عنفاً باسم الدين.

هكذا كانت الخلافة سلطة مطلقة. وباسم هذه السلطة انتقلت السيادة العربية، على صعيد النظام، من إطار الكثرة الجاهلية إلى إطار الوحدة الإسلامية. وانتقل النّظام تبعاً لذلك، على صعيد التعبير، من إطار القبليّة إلى إطار العقيدة. وكما أن العقيدة تجسّدت في قريش، فإن السيادة تجسّدت فيها. وقد عنى هذا الربط بين الفكر، بوصفه طريقة في فهم الحياة والتعبير عنها، والنظام بوصفه طريقة في قيادتها وتوجيهها، وحدة جنسية ـ دينية ـ ثقافية: قوام هذه الوحدة العرب، لكن بإمامة قريش، ورسالتها الإسلام، لكن كما أخذته وحفظته

ومارسته قريش، وأداتها اللغة العربية، ولكن كما نطقت بها قريش[٢٦] وكان القرآن نموذجها الأكمل. وهكذا أصبح «للقديم» السماوي قرين آخر: «القديم» الأرضي. وصار هذا «القديم» الأرضي معياراً للفكر والسلوك في آن.

- ٤ -

يؤكد اجتماع السقيفة: ما سبقه وما دار فيه، أن الخلافة (السلطة) كانت المشكلة الأولى في الإسلام، وأنها كانت «الخلاف الأعظم»[٢٧]. ولهذا كان السؤال: «من يحكم؟» هو السؤال الأول والأكثر أهمية. يتضح كذلك أن بين الأسباب الأولى لهذه المشكلة هي أن النبي لم يعهد لأحد بعده وأنه لم يترك شكلاً تنظيمياً محدداً للسلطة أو للنظام السياسي. وزاد المشكلة تعقيداً ارتباطها عضوياً بالدين. فهذا الارتباط يعني، مبدئياً، أن الأفضل في إسلامه هو الذي يجب أن يكون الأفضل للخلافة والإمامة، ويعني أن الخليفة يحكم بأمر الله وإرادته، وهكذا يقدم له الدين، قبْلياً، إمكاناً لتسويغ كل ما يقوم به من جهة، وإمكاناً لنفي أية معارضة له، من جهة ثانية.

لقد أكد «الخلاف الأعظم» على أن فكرة الدولة، كما تأسست في اجتماع السقيفة لا تستمد قوتها من إرادة الناس العامة الحرة، بقدر ما تستمدها من إرادة جماعات معينة، ومن الخليفة، من حيث أنه يمثلهم من جهة، وأنه من جهة ثانية، رمز لممارسة المبادىء الإسلامية في أفضل صورها. والخليفة جاهز مسبقاً، بشكل أو بآخر، من حيث أنه قرشي حكماً، وعلى الناس أن يبايعوه، طوعاً أو كرهاً. وهذا يعني أن القضايا الكبرى، السياسية والاجتماعية، لا تقررها إرادة عامة، هي إرادة الأفراد الأحرار المتساوين وإنما يقررها الخليفة. إن هناك ضرورة

تحكم الأفـراد، وهي ضرورة من خارج إرادتهم. الخليفـة هو الإنسـان الوحيد الـذي يمكن القول عنـه إنه حـرّ، ذلك أنـه هو «الأب» الأحق بقيـادة «العـائلة» والأكـثر معـرفـة وحكمـة من جميـع أفـرادهـا. فـالحق تـابـع لإرادتـه، ولمـا يـراه ويـقـرره، ولـيس تـابـعـاً لقـانـون مـوضـوعي. وفي هـذا المنظور لا يعـود الحق صفـة للذات الحـرة، أي لـلإنسـان بمـا هـو إنسـان، وإنمـا يصبح هبـة يـأخـذ لـفـرد نـصيبـه منهـا بقـدر ولائـه لـلسلطة. وإذا لم يـكـن الحق كلياً، شامـلاً، لا تعود قيمـة الإنسان راجعـة إلى كونـه إنسانـاً، بـل إلى كونـه عدواً أو صـديقاً، مسلماً أو غـير مسلم، عـربيـاً أو غـير عـربي. وكل حق جـزئي أو نسبي هو، بـالضرورة، حريـة جـزئيـة أو نسبية. غير أن الحق الجزئي ليس حقاً، والحرية الجزئية ليست حـرية. إنهما شكلان آخران للظلم والعبودية.

إن في هذا ما يوضح كـون «الخلاف الأعـظم» لم ينحصر في مسألـة الإمامة، وإنما تجاوزها إلى مسائل أخرى، دينية ـ ثقافيـة، واقتصاديـة ـ اجتماعية. وكـان المظهـر الأول لهـذا الخـلاف قبَليـاً، انتهى بـانتصـار قريش. ثم أخذت المظاهر الأخرى تتجلى شيئاً فشيئاً. وقد أكد الخليفة عمر قرشية الإمامة على أن تكون في غير بني هاشم بدعـوى أن العرب لا يرضون أن تكون فيهم النبوة والخلافة[٢٨]. وأكد كون العـرب «مادة الإسـلام»[٢٩]. وأكد، في صيغـة الشورى، التي خـطط لها بحنكـة من يعرف دخيلة قريش ووضع بني هاشم فيهـا منذ الجـاهلية، أن الخليفـة هـو من يـريـده «الأكـثر»، ومن يتّبـع الخليفـة الأول والخليفـة الثـاني، بـالإضافـة إلى القـرآن والسنـة[٣٠]. وطبيعي أن من يؤيـده «الأكـثر» لا يكون بالضرورة الأفضل. وقد تمثل مبدأ «الأكـثر» في نظريـة الإجماع، وارتبط بجواز استخدام العنف بل القتل ضد الذين يخالفونه[٣١].

هكذا ورث عثمان، في صيغة الشورى، مبدأ الوقوف مع «الأكثر»، سواء كان عدداً أو عدة، وما ينتج عنه. فولّي الخلافة متابعة، بالعهد الذي سئل أن يعمل به «كتاب الله وسنّة رسوله وسيرة الخليفتين»[٣٢]، «دون تغيير ولا تبديل»[٣٣]. وبهذا أكد مبدأ «الاقتداء والاتباع» لمن يخلف الرسول ويخلف خليفة الرسول. وفي «كتابه إلى العامة» على أثر توليه الخلافة يربط الابتداع بالعجمة، قَارِناً الإيمان بالعرب، والكفر بالأعاجم[٣٤].

وكان من الطبيعي أن يقترن مبدأ اتباع السلف بمبدأ قرشية الخلافة. ومن هنا لم تعد الخلافة أمراً يتولاه الأفضل، وإنما تحولت إلى مغالبة[٣٥] ينتصر فيها الأقوى و«الأكثر».

ـ ٥ ـ

«والله لأن أقدّم فتضرب عنقي أحب إليّ من أن أخلع قميصاً قمّصنيه الله»[٣٦]: بهذا أجاب عثمان الناس الذين خيّروه بين ثلاث «ليس من إحداهن بدّ: بين أن تَخلعَ لهم أمرهم، فتقول: هذا أمركم فاختاروا له من شئتم، وبين أن تقص من نفسك، فإن أبيت هاتين فإن القوم قاتلوك»[٣٧]. وفي جواب عثمان إشارة صريحة إلى أنه ليس من حق الناس أن يطالبوا الخليفة بخلع نفسه، ذلك أنّ الخلافة حق من الله لا منهم، ولهذا ليست تابعة لرغباتهم وأهوائهم. وهكذا كان مقتله اختباراً نموذجياً لطبيعة العلاقة بين الإرادة البشرية وهذا الحق الإلهي. وقد انتصرت إرادة الناس في هذا الاختبار، فأنهت خلافة عثمان، لكنها تفرّقت أو فشلت في ما يتصل بمن يخلفه. ومن هنا كان مقتله[٣٨] بداية مرحلة جديدة في التاريخ الإسلامي، السياسي والفكري على السواء. فقد كشف عن تناقضات المجتمع الإسلامي وهو لا يزال في بداياته، ومهّد لتجلي هذه التناقضات في أشكال من الصراع السياسي ـ

الثقافي، عنفية وجذرية. وقد أكد مقتل عثمان الوحدة العضوية بين الدين والسياسة، بخاصة، وبين السياسة والثقافة بعامة، وانطلاقاً من هذه الوحدة انقسم المسلمون. ولم يكن انقسامهم سياسياً وفكرياً وحسب، وإنما كان كذلك انقساماً اجتماعياً. كان المسحوقون أصحاب المصلحة في تغيير النظام الجائر بنظام إسلامي عادل يقفون في الجانب الذي يرون أنه جدير بإقامة هذا النظام، وهو جانب علي[٣٩] والاتجاه الذي يمثله، وكانت الفئات الأخرى وبينها الفئات ذات المواقع الموروثة التي توفّر لها السيادة، تقف في الجانب الذي ترى أنه يدعم هذه المواقع، وهو جانب معاوية.

- ٦ -

«. . . ألاّ إنَّ بليتكم قد عادت كهيئتها يوم بعث الله نبيكم»[٤٠]، بهذا خاطب علي أنصاره قُبيل مقتله. وهذا يعني أن العرب عادوا إلى الجاهلية، بكل ما تتضمنه هذه الكلمة من دلالات، ويعني أن الإسلام لم يعد إلا قناعاً وشكلاً، أما حقيقته وجوهره فقد غابا مع النبي وأصحابه الأوائل. وهذا المعنى هو ما يتبناه، بصيغته الاجتماعية أو الحضارية، ابن خلدون. فهو يرى أن «الفتنة بين علي ومعاوية» وقعت بمقتضى العصبية، ويرى أنه «لم يكن لمعاوية أن يدفع عن نفسه وقومه، فهو أمر طبيعي ساقته العصبية بطبيعتها، واستشعرته بنو أمية، فاعصوصبوا عليه واستماتوا دونه. ولو حملهم معاوية على غير تلك الطريقة وخالفهم في الانفراد بالأمر، لوقع في افتراق الكلمة التي كان جمعها وتأليفها أهم عليه من أمر ليس وراءه كبير مخالفة»[٤١]. وهكذا يرى أن عودة العرب إلى العصبية التي قضى عليها الإسلام، كانت أمراً طبيعياً.

وتعني العودة إلى العصبية عودة إلى العداء القديم بين العائلات في القبيلة الواحدة كقريش، وبين قريش وغيرها من القبائل[٤٢]. ومن هنا كان الهم الأول لمعاوية، بعد أن تغلّب سياسياً، هو القضاء ثقافياً واجتماعياً على أبناء علي ومن يواليهم. وهكذا أمر عماله بشتم عليّ وذمه، والعيب على أصحابه «والإقصاء لهم وترك الاستماع منهم»[٤٣]. وأمر بحذف اسم كل من يوالي علياً وأبناءه، من ديوان العطاء وبحرمانه منه، والتنكيل به وهدم داره[٤٤]. بل إن معاوية استعان ببعض المحدثين لتأويل بعض الآيات أو تفسيرها بشكل يكفر علياً أو يجعل من قتله عملاً تم «ابتغاء مرضاة الله»[٤٥]. ومن هنا نفهم كثرة التشديد في العهد الأموي على الأحاديث النّبويّة التي تدعو إلى الطاعة والابتعاد عن الفتنة وعن كل ما يمكن أن يؤدي إليها[٤٦].

- ٧ -

كانت السلطة الأموية تسوّغ ممارساتها السياسية بكونها خلافة، أي بكونها كما يحددها ابن خلدون: «نيابة عن صاحب الشرع في حفظ الدين وسياسة الدنيا»[٤٧]، ومن هنا كان للخلافة «خطط دينية» كما يعبّر ابن خلدون، وهذه «الخطط الدينية الشرعية من الصلاة والفتيا والقضاء والجهاد والحسبة كلها مندرجة تحت الإمامة الكبرى التي هي الخلافة، فكأنها الإمام الكبير والأصل الجامع، وهذه كلها متفرعة عنها وداخلة فيها لعموم نظر الخلافة وتصرفها في سائر أحوال الملة الدينية والدنيوية»[٤٨]. وطبيعي، إذن، أن تنطق السلطة الأموية باسم القرآن والسنّة، وأن تزعم أنها «الإمامة الكبرى» و«الأصل الجامع»، وأن كل خروج عليها إنما هو خروج على «الأصل»، وهو بالتالي خروج على الإسلام ذاته[٤٩]. وهكذا كان النظام الأموي يصدر، في فكره

وسلوكه، عن يقينه بأنه تجسيد حي للعصبية القرشية ولأولية قريش كما ترسختا في اجتماع السقيفة حيث نشأت الخلافة. ومن هنا نفهم كيف أن الخلافة الأموية نشأت بدعوى أنها استمرار ومتابعة لخلافة عثمان، التي هي استمرار ومتابعة لخلافة عمر، التي كانت بدورها استمراراً ومتابعة لخلافة أبي بكر. هكذا ورثت الخلافة الأموية المعاني المستقرة الشائعة، وبتعبير آخر ورثت المفهومات التي كانت سائدة عن القرآن والسنّة والسياسة. وإذا لاحظنا أن بين التهم التي وُجهت إلى عهد عثمان، وبخاصة إلى بطانته الحاكمة، الخروج على القرآن والسنّة، تبيّن لنا أن الصراع بين الفئات التي سيطرت على السلطة والفئات التي غلبت سيدور، في أهم نواحيه، على فهم القرآن والسنّة. وطبيعي أن تتمسك الفئات الغالبة بما ساد واستقر، وأن تعمل الفئات المغلوبة على تأسيس فهم جديد للإسلام أي أنها ستفسر الإسلام بما يلائم حياتها وحاجاتها وطموحها. ومن هنا سيجيء فكرها تعبيراً عن التحوّل في المجتمع الإسلامي، بينما سيكون فكر السلطة التي سادت تعبيراً عن الثبات الموروث.

٢ ـ الاتباعية في السنة والفقه

ـ ١ ـ

تقوم الاتباعية هنا على الإيمان بأولية ثابتة، كاملة ومطلقة. وتتدرّج الأولية الدينية بدءاً من الأصل الأول: القرآن. فالأول هو الأقرب إلى القرآن. والنبي بذلك هو الأول. ويرسم هذا التدرج في الأولية، بعد النبي حديث يقول: «ليؤمّكم أقرأكم لكتاب الله عز وجل. فإن كنتم في القراءة سواء فليؤمكم أعلمكم بالسنة. فإن كنتم في السنة سواء فليؤمكم أقدمكم هجرة. فإن كنتم في الهجرة سواء فليؤمكم أكبركم سناً»[1]. وهكذا فإن أهمية الشخص تتدرج تبعاً لفهمه القرآن، أو السنة أو صحبته للنبي في الهجرة. وهذا يتضمن أن الشخص قد يعلم ما لا يعلمه الناس كلهم. فأبو بكر «كان يعلم ما لا يعلم الناس، ثم عمر كان يعلم ما لا يعلم الناس»[2].

ويُروى عن ابن عباس أنه «كان إذا سُئل عن الشيء، فإن لم يكن في كتاب الله وسنّة رسوله قال بقول أبي بكر، فإن لم يكن فبقول عمر»[3].

ومع هذا فإن الأول كان يستعين بأمثاله ممن يساوونه في قراءة الكتاب أو العلم بالسنة أو الهجرة. «فإن أبا بكر كان إذا نزل به أمر

يريد فيه مشاورة أهل الرأي والفقه دعا عمراً وعثمان وعلياً وعبد الرحمن ومعاذ بن جبل وأبيّ بن كعب وزيداً بن ثابت» «ثم وُلّي عمر فكان يدعو هؤلاء النفر»[٤]. ولعل المعنى الفقهي للجماعة ينحدر من مثل هذه الممارسات التي عرفها الصحابة الأوّلون.

وإذا كان الأول هو الأقرب إلى الله والأعلم، فإن الأقرب إليه ممن يأتون بعده، هو الأكثر اقتداء به[٥].

وانتهى عصر الصحابة في أواخر القرن الأول، وكان معظمهم عرباً، وبدءاً من أوائل القرن الثاني «صار الفقه في جميع البلدان إلى الموالي»[٦] باستثناء المدينة فقد «خصّها الله بقرشي فقيه غير مدافع: سعيد بن المسيب»[٧].

ومنذ أوائل القرن الثاني صار مقياس حجية الفقيه وعلمه، العلم «بما تقدمه من الآثار»[٨]، ومن هنا سمّي فقهاء القرن الثاني «فقهاء التابعين». كان الأفضل، بتعبير آخر، من يجمع إلى جانب علمه علم الذين تقدموه[٩]. وهذا ما يوضحه حوار بين الشافعي ومحمد بن الحسن حول مالك بن أنس وأبي حنيفة. فالأفقه بحسب هذا الحوار، هو مالك لأنه أعلم بالقرآن، وبالسنّة، وبأقوال الصحابة المتقدمين[١٠] وهذا يعني أن الأفضل هو «الأكثر اتباعاً»[١١] أو الأعلم «بسنّة ماضية»[١٢]. وتعني الاتباعية هنا تجاوزاً للزمن وتغلباً عليه. فتقادم الزمن جدار يرتفع بين الأول ومن يأتي بعده. إنه مسافة بُعد. والاتباعية استئصال لها، بغية القرب من الأول. ومن هنا كان يُعد الحفظ عاملاً في التقريب، ويُعد النسيان عاملاً في الإبعاد[١٣]. وهكذا تكون الاتباعية نضالاً ضد النسيان، أي ضد البُعد عن الأول.

وقد يعمق هذا النضال لدى شخص جاء بعد التابعين، وذلك بأن

يكون علمه بالكتاب والسنّة، في ضوء عصره وحاجاته، مضاهياً لعلم التابعين. وفي هذه الحالة يمكن أن يكون في مرتبتهم، وقد يقدم عليهم(١٤) وليس العلم بالسنّة إلا دقة الأخذ بها، كما هي. فالعلم بالسنّة ليس إلا حفظاً، أيْ أنه ليس قولاً ولا رأياً. وفي هذا الصدد يروي الترمذي خبراً يفاضل فيه بين أبي حنيفة ومالك والشافعي، جاء فيه قوله: «تفقّهت لأبي حنيفة فرأيت النبي ﷺ في منامي وأنا في مسجد مدينة النبي ﷺ، عام حججت، فقلت: يا رسول الله قد تفقّهت بقول أبي حنيفة، أفآخذ به؟ فقال: لا. فقلت: آخذ بقول مالك بن أنس؟ فقال: خذ منه ما وافق سنّتي. قلت: فآخذ بقول الشافعي؟ قال: ما هو له بقول، إلا أنه أخذ بسنّتي ورد على ما خالفها(١٥). ومعنى هذا الخبر أن الشافعي أفضل من أبي حنيفة ومالك، لأنه لم يقل الفقه برأيه، بل أخذه من السنة.

- ٢ -

سلك المسلمون الأوائل، من الصحابة والتابعين، بمقتضى الآية: «لقد كان لكم في رسول الله أسوة حسنة»(١٦). ولعل خير ما يعبّر عن هذه الأسوة كلمة لأبي بكر يقول فيها: «لست تاركاً شيئاً كان رسول الله ﷺ يعمل به إلا عملت به، وإني أخشى إن تركت شيئاً من أمره أن أزيغ»(١٧). وعلى هذا يمكن رد الاتباعية الدينية لسنّة الرسول، إلى ثلاثة أحداث أو مواقف قام بها الخليفة أبو بكر وتعد في هذا المجال، نموذجية.

يتمثل الموقف الأول في خطبته القصيرة بعد أن تمت البيعة العامة، إذ قال: «أطيعوني ما أطعت الله ورسوله، فإذا عصيت الله ورسوله فلا طاعة لي عليكم». ويعطي هذا الموقف مجالاً لتحديد معنى طاعة الله

والرسول، ومعنى عصيانها. وقد نشأ حول تحديد هذين المعنيين خلاف بين أبي بكر وفاطمة بنت الرسول، منذ أيام خلافته، الأولى، وذلك حول الميراث[١٨].

ويتمثل الموقف الثاني في إتمام بعث أسامة، وكان الرسول قبيل موته قد أمره على بعث على أهل المدينة ومن حولهم، وفيهم عمر. غير أن هؤلاء طلبوا، بعد موت الرسول، أن يؤمّر عليهم شخص أقدم سناً من أسامة. وجاء عمر إلى أبي بكر يقول له الخبر، فقال أبو بكر: «لو خطفتني الكلاب والذئاب لم أرد قضاء قضى به رسول الله». ثم أخذ أبو بكر بلحية عمر، وقال له: «ثكلتك أمك وعدمتك يا ابن الخطاب... استعمله رسول الله ﷺ، وتأمرني أن أنزعه؟»[١٩].

وقد أكد موقفه الأول بكلام ورد في خطبته على أثر قراره بإتمام هذا البعث، حيث قال: «إنما أنا متبع ولست بمبتدع، فإن استقمت فتابعوني وإن زغت فقوموني.. ألا وإن لي شيطاناً يعتريني، فإذا أتاني فاجتنبوني»[٢٠].

ويتمثل الموقف الثالث في حروب الردة. وكان الذين ارتدوا يعلنون أنهم مستمرون في إقامة الصلاة لكنهم لا يؤتون الزكاة، وحجتهم في ذلك أن الزكاة كانت لشخص النبي ما دام حياً، فلا مسوّغ لتقديمها بعد موته. ويعبّر عن هذا أحد المرتدين من الشعراء بقوله:

أطعنا رسولَ اللهِ، ما كان بيننا
فيا لعباد اللّه، ما لأبي بكر
أيورثُها بكراً إذا ماتَ، بعده
وتلكَ لعمر اللّهِ قاصمةُ الظّهرِ[٢١]

وكان جواب أبي بكر قاطعاً: «لو منعوني عقالاً لجاهدتهم عليه»[٢٢]. وجاء في الكتاب الذي وجّهه إلى القبائل المرتدة قوله: «وإني بعثت إليكم فلاناً في جيش من المهاجرين والأنصار والتابعين بإحسان، وأمرته ألا يقاتل أحداً ولا يقتله حتى يدعوه إلى داعية الله، فمن استجاب له وأقر وكفّ وعمل صالحاً قبل منه وأعانه عليه، ومن أبى أمرت أن يقاتله على ذلك، ثم لا يبقي على أحد منهم قدر عليه وأن يحرقهم بالنار، ويقتلهم كل قتلة، وأن يُسبي النساء والذراري، ولا يقبل من أحد إلا الإسلام»[٢٣]. ويروي الطبري ما حدث لمالك بن نويرة وجماعته، فيقول: «قدم خالد بن الوليد البطاح فلم يجد عليه أحداً، ووجد مالكاً قد فرّقهم في أموالهم ونهاهم عن الاجتماع حين تردد عليه أمره، وقال: يا بني يربوع، إنّا قد كنا عصينا أمراءنا إذ دعونا إلى هذا الدين، وبطأنا الناس عنه، فلم نفلح ولن ننجح، وإني قد نظرت في هذا الأمر، فوجدت الأمر يتأتى لهم بغير سياسة، إذا الأمر لا يَسُوسُه الناس، فإياكم ومناوأة قوم صنع لهم، فتفرّقوا إلى دياركم وادخلوا في هذا الأمر. فتفرّقوا على ذلك إلى أموالهم وخرج مالك حتى رجع إلى منزله»[٢٤]، لكن خالد بن الوليد قتل هؤلاء جميعاً، مع أنهم «أذنوا وأقاموا وصلّوا»[٢٥]، وجعل عسكر خالد رؤوس المقتولين أثافيّ للقدور، «فما منهم رأس إلا وصلت النار إلى بشرته ما خلا مالكاً، فإن القدر نضجت وما نضج رأسه من كثرة شعره»[٢٦]. وكان من عهد أبي بكر إلى جيوشه: «إذا غشيتم داراً من دور الناس فسمعتم فيها أذاناً للصلاة، فأمسكوا عن أهلها حتى تسألوهم ما الذي نقموا، وإن لم تسمعوا أذاناً فشنّوا الغارة، فاقتلوا واحرقوا»[٢٧]. ويشير نص آخر إلى أن إقامة الصلاة وحدها لا تكفي: «إذا نزلتم منزلاً فأذّنوا وأقيموا، فإن أذّن القوم وأقاموا فكفوا عنهم، وإن لم يفعلوا فلا شيء

إلا الغارة. ثم اقتلوهم كل قتلة، الحرق فما سـواه. وإن أجابـوكم إلى داعيـة الإسلام، فسـائلوهم، فإن أقـروا بالـزكاة، فـاقبلوا منهم، وإن أبوها فلا شيء إلا الغارة، ولا كلمة»[٢٨].

وبعد مقتل مالك بن نويرة تزوج خالد امرأته، أم تميم ابنة المنهـال، وحين بلغ الخبر عمر بن الخطاب، علق أمـام أبي بكر، بقـوله: «عـدو الله عدا على امرىء مسلم فقتله، ثم نزا على امرأته»[٢٩]، لكن أبا بكـر عذر خالداً «وتجاوز عنه ما كان في حربه تلك»[٣٠].

وسلك عمر الطريق نفسها في الاقتداء بسنّة الرسـول. ففي المأثـور أن عبد الله بن السعدي «قدم على عمر بن الخطاب في خـلافته، فقـال له عمر: ألم أحـدث أنك تـلي من أعمال النـاس أعمالاً، فـإذا أعطيت العمالة كرهتها؟ قال: بلى. فقال عمر: فما تريد إلى ذلك؟ قال: إن لي أفراساً وأعبداً وأنا بخير، وأريد أن تكون عمالتي صدقة على المسلمين. فقـال عمر: فـلا تفعـل، فـإني قـد كنت أردت الـذي أردت، فكـان النبي ﷺ يعطيني العطاء فأقول: أعطه أفقر إليه مني، حتى أعطاني مرة مـالاً، فقلت: أعطه أفقـر إليـه مني، فقـال النبي ﷺ: خـذه فتمـولـه وتصدّق به، فما جاء من هذا المال وأنت غير مشرف ولا سائـل فخذه، وما لا، فلا تتبعه نفسه»[٣١].

وكتب قادة الجيش الإسلامي في اليرموك إلى عمر يطلبون منه المـدد قائلين: «جاش إلينـا الموت»، فكتب إليهم: «أدلكم عـلى من هو أعـز نصراً وأحضر جنداً، الله عـز وجل، فـاستنصروه، فإن محمـداً ﷺ قد نُصر يوم بدر في أقل من عدّتكم، فإذا أتاكم كتـابي هذا فقـاتلوهـم ولا تراجعوني»[٣٢].

وغـزا عبـادة بن الصـامت الأنصـاري صـاحب رسـول الله، أرض

الروم مع معاوية «فنظر إلى الناس وهم يتبايعون كِسَر (قطع) الذهب بالدنانير، وكِسَر الفضة بالدراهم فقال: يا أيها الناس إنكم تأكلون الربا. سمعت رسول الله ﷺ يقول: لا تبتاعوا الذهب بالذهب إلا مثلاً بمثل، لا زيادة بينهما، ولا نظرة. فقال له معاوية: يا أبا الوليد لا أرى الربا في هذا إلا ما كان من نظرة، فقال عبادة: أحدّثك عن رسول الله ﷺ، وتحدثني عن رأيك؟ لئن أخرجني الله، لا أساكنك بأرض لك عليّ فيها إمرة. فلما قفل لحق بالمدينة، فقال له عمر بن الخطاب: ما أقدمك يا أبا الوليد؟ فقصّ عليه القصة، وما قال من مساكنته. فقال: إرجع يا أبا الوليد إلى أرضك، قبّح الله أرضاً لست فيها وأمثالك. وكتب إلى معاوية: لا إمرة لك عليه، واحمل الناس على ما قال، فإنه هو الأمر»(٣٣).

ويحرص عمر على الاقتداء بسنّة الرسول التي تتصل بالتقشف ورفض الظلم. فقد خرج، في ما يُرى، مرة «إلى المسجد، فرأى طعاماً منثوراً، فقال: ما هذا الطعام؟ فقالوا: طعام جُلب إلينا. قال: بارك الله فيه وفيمن جلبه. قيل: يا أمير المؤمنين فإنه قد احتكر. قال: ومن احتكره؟ قالوا: فروخ مولى عثمان وفلان مولى عمر. فأرسل إليهما فدعاهما فقال: ما حملكما على احتكار طعام المسلمين؟ قالا: يا أمير المؤمنين نشتري بأموالنا ونبيع. فقال عمر: سمعت رسول الله ﷺ يقول: «من احتكر على المسلمين طعامهم ضربه الله بالإفلاس أو بجذام». فقال فروخ عند ذلك: يا أمير المؤمنين أعاهد الله وأعاهدك أن لا أعود في طعام أبداً. وأما مولى عمر فقال: إنما نشتري بأموالنا ونبيع. ويُروى أن مولى عمر أصيب بالجذام(٣٤). وبهذا المعنى كان عمر يذكّر الناس الذين أخذوا يقبلون على الدنيا وملذاتها بحياة

الرسول، فيقول لهم: «رأيت رسول الله ﷺ يظل اليوم يلتوي، ما يجد دقلاً يملأ به بطنه»[٣٥].

ويُروى أن سعيد بن المسيب قال: «رأيت عثمان قاعداً في المقاعد، فدعا بطعام ما مسّته النار فأكله، ثم قام إلى الصلاة فصلّى، ثم قال عثمان: قعدت مقعد رسول الله ﷺ، وأكلت طعام رسول الله، وصليت صلاة رسول الله ﷺ»[٣٦].

وروى ميسرة بن يعقوب الطهوي: «رأيت علياً يشرب قائماً، فقلت له: تشرب قائماً؟ فقال: إن أشرب قائماً فقد رأيت رسول الله ﷺ يشرب قائماً. وإن أشرب قاعداً فقد رأيت رسول الله ﷺ يشرب قاعداً»[٣٧]. ويروى عن عليّ أنه قال: «كنت أرى أن باطن القدمين أحق بالمسح، من ظاهرهما، حتى رأيت رسول الله ﷺ يمسح ظاهرهما»[٣٨].

ويروى عن عبد الله بن عمر أنه مر بمكان فحاد عنه. فسُئل: لِمَ فعلت؟ فقال: «رأيت رسول الله ﷺ فعل هذا ففعلت»[٣٩]. وكان يأتي شجرة بين مكة والمدينة فيتفيّأ تحتها، ويخبر أن النبي كان يفعل ذلك[٤٠]. وقيل له: «لا نجد صلاة السفر في القرآن؟» فقال: «إن الله عز وجل بعث إلينا محمداً ﷺ، ولا نعلم شيئاً فإنما نفعل كما رأينا محمداً ﷺ يفعل»[٤١].

وقد رافقت حركة الاقتداء بالسنة حركة للتفقه بها ومعرفتها. فأمر الصحابة بدراستها وحفظها. كان عمر بن الخطاب يقول: «تفقهوا قبل أن تسودوا»[٤٢]. وكان يقول: «تعلّموا الفرائض والسّنة كما تتعلمون القرآن»[٤٣]. وكان علي يقول: «تزاوروا وتذاكروا الحديث، فإنكم إلا تفعلوا يدرس»[٤٤]. والشيء نفسه كان يقوله ابن عباس[٤٥]. وكان ابن

مسعود يقول: «عليكم بالعلم قبل أن يقبض وقبضه ذهاب أهله»[٤٦]. وعلى المعنى نفسه يؤكد أبو سعيد الخدري[٤٧].

وفي الاتجاه نفسه سار التابعون، وكانوا يحثون على تعلم الحديث بالصيغ نفسها التي كان الصحابة يحثون بها الناس. وتحوّل هذا القول: «تذاكروا الحديث فإن الحديث يهيج الحديث»[٤٨] إلى شعار سائد. وهكذا كثرت حلقات التفقه في السنة وتعلّمها. فكان في الكوفة حوالى أربعة آلاف طالب يتدارسونها[٤٩]، وكانت حلقات أبي الدرداء في دمشق تضم نيفاً وخمسمائة وألف طالب[٥٠]. وكانت تعقد كذلك حلقات المدارسة في حمص وحلب والبصرة ومصر واليمن، ومكة والمدينة[٥١]. وكان سفيان الثوري يقول عن طلبة التفقّه بالسنة: «لو لم يأتوني، لأتيتهم في بيوتهم»[٥٢].

وكان للمحدثين طريقة في التعليم تراعي أصولاً دقيقة. منها عدم تعليم الحديث لمن «لا تبلغه عقولهم» خوفاً عليهم من الضرر والفتنة[٥٣]. وقد عدّ بعضهم نشر الحديث في غير أهله تهجيناً له[٥٤]، أو إضاعة له[٥٥]، أما أصحاب البدعة فكانوا يقصون عن المجالس التي تعلم فيها الأحاديث، خشية أن «يكون العلم عندهم، فيصيّروا أئمة يحتاج إليهم فيبدلوا كيف شاؤوا»[٥٦].

ومن هذه الأصول عدم تعليم الحديث إلا لمن قرأ القرآن وحفظه كله أو أكثره[٥٧]. ومنها الامتناع عن رواية «الأحاديث المنكرة والشاذة والموضوعة»، والاقتصار على «التحديث بالمشهور»[٥٨].

أما تدوين الحديث فكان عملاً فردياً في بداياته، يحفظ في صحف وكراريس. ثم جعله عمر بن عبد العزيز مهمة من مهمات الدولة، فكان أول خليفة عُني بتدوينه، فقد خاف «دروس العلم وذهاب

العلماء»[٥٩] كما يعبّر، خصوصاً أن «السّنة كانت قد أميتت»[٦٠] كما يعبّر أيضاً.

- ٣ -

يتضح مما تقدم أن السنة مثال يجب أن يُحتذى، وأن العلاقة بين السنّة والاقتداء بها، هي كالعلاقة بين المثال ومحاكاته. وهذا يعني أن المحاكاة جوهر العمل بالسّنة. والسّنة ذاتها، إنما هي، في أصلها تقليد عمل إلّهي قام به مرسل من الله. ويكشف خبر عن هذا الأصل، يقول إن «الصلاة حين افترضت على رسول الله ﷺ، أتاه جبرائيل وهو بأعلى مكة، فهمز له بعقبه في ناحية الوادي فانفجرت منه عين، فتوضّأ جبرائيل عليه السلام، ورسول الله ﷺ ينظر إليه ليريه كيف الطهور للصلاة. ثم توضأ رسول الله ﷺ كما رأى جبرائيل عليه السلام توضأ. ثم قام جبرائيل عليه السلام، فصلّى به وصلى النبي ﷺ بصلاته. ثم انصرف جبرائيل عليه السلام، فجاء رسول الله ﷺ خديجة، فتوضأ لها يريها كيف الطهور للصلاة، كما أراه جبرائيل عليه السلام، فتوضأت كما توضأ رسول الله ﷺ. ثم صلى بها رسول الله ﷺ كما صلى جبرائيل عليه السلام، فصلّت بصلاته»[٦١].

هكذا تكون السنة تكراراً لعمل إلّهي وتوكيداً له. ويكون أول من بدأ هذا التكرار على الأرض أقرب الناس إلى الله. فممارسة السّنة تشبهٌ بالله، وتقرّب إليه.

والسنة عمل واضح غاية الوضوح لا يستدعي سؤالاً أو استفساراً. إنه يتطلّب تقليده كما هو، أي دون تعديل أو تغيير. فالسنة عمل كامل

لأنها من الله، وهي لأنها كاملة ثابتة. وهي، إذن، حقيقة مطلقة ومعرفة مطلقة.

وإذا كان محمد أول من قلّد العمل الإلهي وكرّره، فسيكون أساساً تُقاس عليه أهمية الشخص تبعاً لسبقه في قبول ما قبله محمد، وتكرار ما كرّره. فهذه الأسبقية تعني أسبقية الإيمان، أي أسبقية المعرفة والخلاص معاً. فالأول هو الأقرب إلى السنة، أي إلى العمل الإلهي، أي إلى الله[٦٢]. وهو، إذن، بالنسبة إلى غيره، القدوة التي يجب أن يقتدوا به في عملهم وفكرهم.

والسنّة مانعةٌ من غيرها، فهي معرفة تحجب غيرها مما يناقضها. فحين يقول محمد، في ما يُروى: «بغضت إليّ أوثان قريش، وبغض إليّ الشعر»[٦٣]، مثلاً، فإن ذلك يعني أن السنة تمنع الشعر بما هو وكما هو، ولا تسمح به إلاّ إذا حوّلته عن وظيفته الأصلية، وأعطته بُعداً جديداً لا يتناقض معها. وهذا ما ينطبق مثلاً، على استبقاء الحجر الأسود والكعبة، وغيرهما، واستبقاء الشعر أيضاً كأداة إعلامية في خدمة الدين.

والسنة تستمدّ صحتها المطلقة من كونها تثبيتاً لوحي الله. إنها تأسيس وهذا يعني أنها تبديل لما سبقها من عقائد وعادات وتفكير، ومخالفة للراهن من هذا كله، وإتيان بشيء جديد. لكن هذا الشيء الجديد سيكون المعرفة كلها، وسيكون الخروج من هذا المعروف إلى ما لا يعرف، رمزاً للخروج على السنة نفسها، أي أنه سيكون كفراً. ويعني الكفر ارتداداً إلى ما قبلها، أو تطلعاً إلى مابعدها، مما يتجاوزها أو يناقضها. وستكون الكلمة التي أطلقها أبوجهل منتقداً الرسول: «أتانا بما لا يُعرف»[٦٤]، هي نفسها الكلمة التي ستُطلق على من يُتهم

.بخرق السنة. فما لا يُعرف «إحداث»، وكل إحداث بدعة ـ من حيث أنه يتجاوز السنة. وفي هذا ما يفسّر ضرورة غياب الرأي حين تحضر السنة، ويفسر أيضاً ضرورة حصر البحث والدرس في ما هو معلوم بالسنة، والابتعاد عن غير المعلوم.

ويكشف تاريخ الاقتداء بالسنة عن أن محاكاتها كانت تامة في ما اتصل منها بالعبادات وأن الرأي هو الذي ساد، على العكس، في ما اتصل بالسياسة(٦٥). ولا بد من الملاحظة أن تنفيذ الرأي اقترن، أحياناً كثيرة، باللجوء الى العنف. وبذلك أصبح العنف خصيصة لازمت النظام الإسلامي من داخل، ومنذ بداياته. واتخذ بذلك اقتران الدين بالسياسة مظهراً عُنفياً. وقد تنبّه الخليفة الأول للعنف الذي قام به أو أقّره، فقال قُبيل موته: «وددت أني لم أكشف بيت فاطمة عن شيء، وإن كانوا قد غلقوه على الحرب، ووددت أني لم أكن حرقت الفجاءة السلمي، وأني كنت قتلته سريحاً أو خليته نجيحاً. . .»(٦٦). غير أن استخلافه لعمر ليس إلا رأياً(٦٧)، أي شكلاً من أشكال العنف، خصوصاً أنه لم يستشر كما يُروى إلا عبد الرحمن بن عوف وعثمان بن عفان(٦٨). وكان أول ما قاله عمر بعد استخلافه كلام يرشح بالعنف: «لما استخلف عمر صعد المنبر فقال: إني قائل كلمات فأمّنوا عليهن، فكان أول منطق نطق به حين استخلف. . .» ثم قال: «إنما مثل العرب مثل جمل أنفٍ اتبع قائده، فلينظر قائده حيث يقود، وأما أنا فورب الكعبة لأحملنّهم على الطريق»(٦٩). وكان يشدد على السنة ونهج الجماعة، شأن أبي بكر. يقول: «من يعمل بالهوى والمعصية يسقط حظه ولا يضر إلا نفسه، ومن يتّبع السنة وينتهِ إلى الشرائع، ويلزم السبيل النهج، ابتغاء ما عند الله لأهل الطاعة، أصاب أمره وظفر بحظه»(٧٠). وقد أوصى ابنه عبد الله بن عمر، قُبيل موته قائلاً: «إن

اختلف القوم فكن مع الأكثر. وإن كانوا ثلاثة وثلاثة فاتّبع الحزب الذي فيه عبد الرحمن»[٧١]. وبهذا الروح كانت الشورى. فقد وضعها في ستة: علي وعثمان وعبد الرحمن بن عوف وسعد بن أبي وقاص والزبير بن العوام وطلحة. وانتبه العباس لذلك فقال لعلي: «لا تدخل معهم». فأجابه: «أكره الخلاف»، قال: «إذاً، ترى ما تكره»[٧٢]. وهذا ما حدث، فقد قال عمر لصهيب: «صلِّ بالناس ثلاثة أيام، وأدخل علياً وعثمان والزبير وسعداً وعبد الرحمن بن عوف وطلحة إن قدم، وأحضر عبد الله بن عمر ولا شيٍء له من الأمر، وقم على رؤوسهم، فإن اجتمع خمسة ورضوا رجلاً وأبى واحد، فاشدخ رأسه، أو أضرب رأسه بالسيف. وإن اتفق أربعة فرضوا رجلاً منهم وأبى اثنان، فاضرب رؤوسهما، فإن رضي ثلاثة رجلاً منهم وثلاثة رجلاً منهم، فحكموا عبد الله بن عمر فأي الفريقين حكم له، فليختاروا رجلاً منهم، فإن لم يرضوا بحكم عبد الله بن عمر، فكونوا مع الذين فيهم عبد الرحمن بن عوف، واقتلوا الباقين إن رغبوا عمّا اجتمع عليه الناس»[٧٣].

ولئن كان اعتماد الصحابة الأول على الرأي، وبخاصة في السياسة أدّى، من جهة، إلى التباعد بين السنة ـ المثال، والحياة العملية[٧٤]، فقد عمل، من جهة ثانية على تحيين السنة أي تفسيرها بما يلائم الحياة المتجددة ومقتضياتها.

ـ ٤ ـ

كان تعليم السنة يقترن بتفسير القرآن. وكان القصد من التفسير إيضاح القرآن وتبيانه. أو «كشف معنى اللفظ وإظهاره»[٧٥]. ولم يكن يتناول من الآيات القرآنية إلا «المحكمات»، لشرح غامضها، ولتفصيل

المجمل فيها. وكان، في شرحه هذا، يقوم على النقل «مما ورد عن الرسول والصدر الأول، وخاصة في الأمور التوقيفية التي ليس للعقل فيها مجال كبير، كتفسير الحروف المقطعة: ألم، حم، يس، وكأسباب النزول والناسخ والمنسوخ»[٧٦].

وقد بدأ التفسير في عهد النبي، فكان الصحابة يسألونه عن الآيات التي يشْكل عليهم معناها، فيوضحها لهم ويبيّنها[٧٧]. وبهذا المعنى قيل إن السنة تفسير للقرآن وتبيان له[٧٨]. وتابع الصحابة تفسير القرآن في ضوء ما سمعوه وشَهدوه وفهموه من النبي. ولم ينشأ بينهم خلاف على معانيه، وإن كان بينهم تفاوت في مستوى الفهم والتفسير. لكن بعد انقضاء عصر الصحابة «حدثت الفتن واختلفت الآراء وكثرت الفتاوى»[٧٩]. وتميّز التفسير في عهد الصحابة بأنه كان تفسيراً لما غمض من القرآن وحسب ولم يفسر كله، وبأنه كان إجمالياً، وبأنه كان واحداً دون خلاف في معاني الآيات، وبأنه لم يتأثر بآراء أهل الكتاب. أما التفسير في عهد التابعين فقد شمل أكثر آيات القرآن، وصار تفصيلياً لكل آية ولكل لفظة، وبدأ الخلاف حول المعاني يبرز فيه، وبخاصة في الآيات التي تتصل بالقدر أو بالجبر، وبدأ التأثر بأهل الكتاب[٨٠]. ومع أن تدوين التفسير بدأ في إطار أواخر القرن الأول الهجري بكتاب لسعيد بن جبير بن هشام الكوفي (توفي سنة ٩٥ هـ.)[٨١]، وأن أقدم تفسير مطبوع هو تفسير سفيان الثوري (توفي ١٦١ هـ.)[٨٢]، فإن أقدم تفسير كامل للقرآن وصل إلينا هو تفسير مقاتل بن سليمان البلخي (توفي سنة ١٥٠ هـ.)، فهو يفسّر القرآن كله، آية آية[٨٣].

وفي نهاية عهد التابعين، أي حوالى ١٣٠ هـ.، كانت النظرة الاتباعية في تفسير القرآن، قد استقرت على الأخذ بالمأثور، ونبذ

الـرأي، ولعل الـطبري خير من أوضـح معنى التفسـير وحـدد شروطـه ومجـاله، من النـاحية الابتـداعية. فهـو يقول إن لتفسـير القرآن ثـلاثة أوجه: الأول، «لا سبيل إلى الـوصول إليـه»، فقد استـأثر الله بعلمـه وحجبه عن الإنسان، وهـو ما يتصـل بالغيب. والثـاني هو مـا اختص النبي بعلمه، «دون سائر أمته»، ولا سبيل كذلك إلى معرفتـه أو القول به إلا «ببيان الرسول». والثالث هو «مـا كان علمـه عند أهـل اللسان الذي نزل به القرآن وذلك علم تأويل عربيتـه وإعرابـه» ولا سبيل إلى علم ذلـك «إلاّ من قبلهم». ويعني بعلم تـأويـل العـربيـة والإعـراب «إقامة إعرابه ومعرفة المسميات بأسـمائها الـلازمة، غـير المشترك فيهـا، والموصوفات بصفاتهـا الخاصـة دون ما سـواها»[٨٤]. وهكـذا يكون أحقّ المفسرين بإصابة الحق، أوضحهم حجة». ولا يكون وضوح الحجة إلا «بالنقل المستفيض». أو «نقل العدول الأثبات والعلم بلسان العـرب. ولا يجـوز، في أيـة حـال، أن يخـرج التفسـير عن «أقـوال السلـف من الصحابة والأئمة والخلف من التابعين وعلماء الأمة».

وهذا يعني أن للقرآن جانبين: لغـوياً هـو ما يمكن أن يفسّره المفسر استناداً إلى معرفته بعلم اللغة، ودينياً، وهو ينقسم إلى قسمين: الغيبي الذي لا يعرفه غير الله، والأرضي الذي لا يعرفـه غير النبي والـذي لا يمكن تفسـيره إلا استناداً إلى مـا قالـه النبي. ويعني هـذا أنـه لا يجـوز القول بالرأي في تفسير كل ما يتصل بالدين. وكل قائل بـرأيه مخـطىء وإن أصاب الحق «لأن إصابته ليست إصابـة موقن أنـه محق، وإنما هي إصابة خارص وظان، والقـائل في دين الله بـالظن قـائل عـلى الله ما لم يعلم»[٨٥].

٣ ـ الاتباعية في الشعر والنقد

«مـــا كنت لأقـول شعــراً بعــد أن علّمني الله ســورة البقــرة وآل عمران»[١]

لبيد بن ربيعة

«اروووا من الشعر أعفَّه»[٢]

عمر بن الخطاب

ـ ١ ـ

يقترن، في القرآن، اسم الشاعر بأسماء المجنون والساحر والكاهن، ويقـترن كذلـك باسم الشيـطان[٣]. ويعني هـذا الاقـتران أن الشعـر لا يجيء بـالحق. فهو، شـأن السحر والكهـانة والجنـون، جزء من عمـل الشيـطان الذي «يـزيّن» و«يُضلّ»، فـيُري الباطـل حقاً والحق بـاطلاً. وعـلى الرغم من الاختـلاف في معاني الألفـاظ[٤]، فإنها تلتقي في معنى جـامع هـو الإيهام والضـلال والبـطلان. وقـد وقف القـرآن، ومن ثم الشرع، عند السحر، بشكل خاص[٥]. ويعرّف التهانـوي السحر بـأنه «فعل يخفي سببه، ويـوهم قلب الشيء عن حقيقته»[٦]، ومن هنـا كان السحـر عمـلاً «يُتقـرّب بـه إلى الشيـطان»، وكـان في الشرع «الإتيـان بخارق عن مزاولة قول أو فعل محرّم في الشرع أجرى الله سبحانه سنته

بحصوله عنده ابتلاءً، فإن كان كفراً في نفسه كعبادة الكواكب، أو انضم معه اعتقاد تأثير من غيره تعالى كُفِّر صاحبه، وإلا فُسِّق وبُدِّع». ولذلك لا يظهر السحر إلا على فاسق. فتعلّمه «حرام مطلقاً»، لأنه «توسل إلى محظور عنه». وينقل التهانوي تفسير البيضاوي للآية «يعلّمون الناس السحر»[٧]، فيقول إن المقصود بالسحر هنا «ما يُستعان في تحصيله بالتقرّب إلى الشيطان مما لا يستقل به الإنسان، وذلك لا يحصل إلا لمن يناسبه في الشرارة وخبث النفس، فإن التناسب شرط في التضام والتعاون، وبهذا يميّز الساحر عن النبي والولي[٨]. ويقول التهانوي إن أهل السنة «جوّزوا أن يقدر الساحر على أن يطير في الهواء ويقلب الإنسان حماراً والحمار إنساناً، إلا أنهم قالوا إن الله تعالى هو الخالق لهذه الأشياء عندما يقرأ الساحر رقى مخصوصة وكلمات معيّنة، فأما أن المؤثر لذلك هو الفلك والنجوم فلا. وقد أجمعوا على وقوع السحر بالقرآن والخبر»[٩].

وهذا يعني أن السحر الذي هو في الأصل موضوع لما خفي سببه، موجود لكن تأثيره لا يتم «إلا بإذن الله». وعلى هذا فإن القرآن ليس كهانة ولا سحراً، وليس من عمل الشيطان وليس شعراً. وليس النبي كاهناً ولا ساحراً ولا شاعراً. فالقرآن حق، والنبي ناطق بالحق، ولا يبلغ إلا الحق. لكن، إذا كان القرآن قد أدان الكهانة والسحر، فإنه لم يدن الشعر ولا الشعراء بشكل مطلق. فبين الشعراء من «آمن وعمل الصالحات وذكر الله كثيراً»، ولهذا فإن من الشعر، ما ينطق بالإيمان ويذكر الله. ومن هنا لم يحرّم القرآن الشعر، كما حرّم السحر والكهانة، وإنما وجّهه وجهة أخرى: ربطه بالدين والقيم المنبثقة عنه، فجعله أداة لخدمته.

- ٢ -

هذه الوظيفة الجديدة للشعر التي أشار إليها القرآن، أوضحها النبي وثبّتها في سنته، قولاً وعملاً[10]. كان يقول، كما يُروى: «إنما ألشعر كلام مؤلّف فما وافق الحق منه فهو حسن، وما لم يوافق الحق منه، فلا خير فيه». أو يقول: «إنما الشعر كلام. فمن الكلام خبيث وطيب»[11]. وضمن هذا المنظور، ندرك أهمية الدلالة في ما يُروى عن النبي من أنه ذكر إمرأ القيس فقال: «هو قائد الشعراء الى النار»[12]. ومهما تكن الأحاديث المتعلقة بامرىء القيس ضعيفة عند رواة الحديث[13]، فإنها تكشف، على الأقل، عن الحرج، عند من وضعها ورواها، إزاء شعر امرىء القيس. ويعبّر عن هذا الحرج أكثر من ناقد. يقول ابن قتيبة، مثلاً، عن امرىء القيس: «كان يعدّ من عشاق العرب والزناة»[14]، ويقول عنه ابن سلام: «كان يتعهّر في شعره»[15].

إن في هذا كله ما يدل على أن النبي نظر إلى الشعر نظرته إلى الكلام، فاستحسن الحسن واستقبح القبيح. والحسن هو ما كان في «مدح» الله والدين، و«هجاء» أعدائهما. فالشعر، إذن، وسيلة إيديولوجية: تدافع وتبشّر (المدح)، أو تنقد وتهاجم (الهجاء). وفي الروايات أن النبي حارب هذه الوسيلة حينما كانت توجه ضد الدين الجديد والمؤمنين به. فقد هدد مرة كعب بن زهير حينما نهى أخاه بجيراً عن الإسلام، وذكر النبي بكلام أغضبه، فقال له بجير: «ويحك، إن النبي ﷺ أوعدك لما بلغه عنك. وقد كان أوعد رجالاً بمكة ممن كان يهجوه ويؤذيه فقتلهم - يعني ابن خطل وابن حبابة - وإن من بقي من شعراء قريش كابن الزبعرى وهبيرة بن أبي وهب قد هربوا في كل وجه، فإن كانت لك في نفسك حاجة فطر إلى وسول الله ﷺ، فإنه لا

يقتل من جاء تائباً. وإلا فانجُ إلى نجائك، فإنه والله قاتلك»[١٦]. وهذا كله يدل على أن النبي كـان يرى الشعـر مؤثراً وفعـالاً. ومن هنا نفهم موقفه في امتـداح الشعر الـذي يتبنى قيم الإسلام ويـدافع عنهـا، وذم الشعر الذي يخرج عن هذه القيم، والنهي عن روايته[١٧].

وفي الحـديث: «إن من البيان لسحـراً»[١٨]، ويعني أن من البيان مـا يؤثـر في العقل والقلب تـأثير السحـر. فكما أن الشـاعر يمـوّه الحقيقة، ويـزيّن الباطـل حتى يظهـره كأنـه الحق، فإن المتكلم قـد يسلب عقـل السامع بمهارته، فيشغله عن التفكير بما يقوله، حتى يخيّـل إليه البـاطل حقاً والحق باطلاً. وهكذا قد يستميل البيان عقل الإنسـان وقلبه، كـما يستميلهما السحر. وعن هذا النوع من البيان الذي قد يبدو في الشعر، يقول النبي، كما يُروى: «لأن يمتلىء جوف أحدكم قيحاً حتى يريه خير له من أن يمتلىء شعراً»، وتقول عـائشة، في مـا يُروى عنهـا: إن النبي يشير هنا إلى الهجاء[١٩]. وهكذا كان النبي ينهى عن رواية بعض الشعر الجـاهـلي وعن إنشـاده. فقـد نهى عن روايـة هجـاء الأعشى لعلقمـة العامري تقديراً لعلقمة الذي كذب أبا سفيان في ما قاله عن النبي عند قيصر[٢٠]. ونهى عن إنشاد قصيدة الأفوه الأودي الرائية التي يهجو فيهـا بني هـاجر ويـذكر اسـماعيل[٢١]. ونهى عن روايـة قصيدة لأميـة بن أبي الصلت يحرّض فيها قريشاً بعد وقعة بدر ويرثي قتلاهم[٢٢].

غير أن النبي كان يستحسن، بالمقابل، بعض الشعر الجاهلي، فقـد رُوي أنه أنشد قول عنترة:

ولـقـد أبـيـتُ عـلى الـطّوى وأظـلّه
حـتى أنـالَ بـه كـريـمَ المـأكـل

فقـال: «مـا وصف لي أعـرابي قط فـأحببت أن أراه إلا عنـترة»[٢٣].

ويروى أنه أنشد قول أمية بن أبي الصلت:

الحـمـدُ لله مُمْسَانا ومصبحنا
بالخيرِ صبَّحنا ربّي ومسّانا

فقال: «إن كاد أمية ليسلم»[٢٤]. وقال عنه مرة: «آمن شعره وكفر قلبه»[٢٥]. وحين أنشده مرة الشديد بن سويد الثقفي شعراً لأمية نفسه أخذ النبي يقول: «هيه هيه» مستزيداً[٢٦].

هكذا حافظ النبي على النواة الأساسية لدور الشعر في القبيلة ولطبيعة العلاقة بين الشاعر والقبيلة. غير أنه أعطى لهذه النواة مظهراً جديداً وبُعداً جديداً، فنقل دور الشعر من إطار الفضائل القبلية إلى إطار الفضائل الدينية، وحوّل العلاقة بين الشاعر والقبيلة إلى علاقة بين الشاعر والدولة. ومن هنا رسّخ الإسلام أساس النظرة الجاهلية للشعر، وهو النظر إليه بوصفه فاعلية اجتماعية ـ أخلاقية، ترتبط بعقيدة الدولة ومصلحتها: لا يقوَّم من حيث فتنته وجماله، وإنما يقوَّم من حيث فكريّته وفائدته.

ـ ٣ ـ

تبنّى الصحابة موقف النبي من الشعر وتابعوه. وأخذوا يقوِّمون الشعر ويفضلون الشعراء انطلاقاً من هذا الموقف. فحين سمع أبو بكر قول زهير في هرم بن سنان:

والسّترُ دونَ الفاحشاتِ وما
يلقاكَ دونَ الخيرِ من سِتْرِ

أي يكون ستراً دون الفاحشات، من دون الخيرات، قال: «هكذا كان والله رسول الله ﷺ». ثم أكمل قائلاً: «أشعر شعرائكم

زهير»(٢٧). فالمضمون الأخلاقي في بيت زهير أساس الحكم بأنه «أشعر» الشعراء. وإذا أشرنا إلى أن أبا بكر كان عالماً بالشعر والأخبار(٢٨)، ازداد إدراكنا لأهمية هذا الحكم.

واتخذ عمر بن الخطاب من المضمون الديني ـ الأخلاقي مقياساً للتفضيل. استغرب مرة رثاء الخنساء لسادات مُضر مع أنهم «في النار»(٢٩)، وحين سمع رثاء متمّم بن نويرة لأخيه مالك، قال له: «لوددت أنك رثيت أخي بما رثيتَ أخاك». فأجابه متمّم: «لو أعلم أن أخي صار حيث صار أخوك ما رثيته»، يريد أنه مات شهيداً، فيقول عمر: «ما عزّاني أحد بمثل تعزيته»(٣٠).

وسأل مرة ابن عباس: هل تروي لشاعر الشعراء؟ فقال ابن عباس: ومن هو؟ قال: الذي يقول:

ولو أنّ حَمْداً يخلد الناس أُخلدوا
ولكنّ حَمْدَ الناسِ ليسَ بمُخلدِ

وهذا البيت لزهير. وحين سأله ابن عباس: وبمَ كان شاعر الشعراء؟ أجابه عمر: لأنه كان لا يعاظل في الكلام، وكان يتجنّب وحشيّ الشعر، ولم يمدح أحداً إلا بما فيه(٣١). وسمع مرة بيت زهير:

وإنَّ الحقّ مقطعه ثلاثٌ
يمينٌ أو نفارٌ أو جلاءُ

فتعجب من علم زهير بالحق، وأخذ يردد البيت(٣٢). وحين وفد عليه قوم من غطفان سألهم عن القائل:

حلفتُ فلم أتركْ لنفسِك ريبةً
وليس وراءَ الله للمرءِ مذهبُ

وعن القائل:

أتـيـتُـكَ عـاريـاً خـلـقـاً ثـيـابي
عـلى وجـلٍ تُـظَنُّ بي الـظّنـونُ
فـألـفـيـتُ الأمـانـةَ لم تَـخُنْـها
كـذلـكَ كـان نـوحٌ لا يخـونُ

فقالوا له: إنه النـابغة. قـال: «هو أشعـر شعرائكم»، يعني أشعـر شعـراء غطفـان[٣٣]. وكان عمـر يرى في هـذا النوع من الشعـر المجـد الأكمل والأبقى[٣٤].

وفي هـذا الضوء نفهم قـوله لأبي مـوسى الأشعري: «مـرْ من قبلك بتعلّم الشعر، فإنه يدلّ على معالي الأخـلاق، وصواب الـرأي ومعرفـة الأنسـاب»[٣٥]. ووصف ابن رشيق عمراً بقـوله: «كـان من أنقد أهـل زمانه للشعر وأنفذهم فيه معرفة»[٣٦]. ولم يقتصر موقف عمر على الثنـاء على الشعر الذي يستلهم أخلاق الإسلام، وإنما تعـداه إلى معاقبـة من يخالفها. فقد سجن الحطيئة، وسجن كذلك النجاشي، وقيل حَدَّه[٣٧].

وكان عليّ يقول: الشعر ميزان القول، أو القوم، في رواية ثانية[٣٨]، مشيراً إلى أنه العلم الأكثر صحة، وإلى أنه مقياس. لكن الشعـر الذي يقصده هو النوع الذي وجّه إليه وامتدحه النبي، وأبو بكر وعمر. ففي رواية أن أعرابياً جاءه فقال له: «إن لي إليك حاجة رفعتها إلى الله قبل أن أرفعها إليك، فإن أنت قضيتها حمدت الله تعالى وشكـرتك، وإن لم تقضهـا حمدت الله تعـالى وعذرتـك. فقال لـه عليّ: خط حـاجتك في الأرض، فـإني أرى الضرّ عليـك. فكتب الأعـرابي عـلى الأرض: إني فقير. فقال عليّ: يا قنبر، ادفع له حلّتي الفلانية، فلما أخذها مثل بـين يديه فقال:

كَسَوْتَني حلّةً تبلى محاسنُها
فسوفَ أكسوكَ منْ حسنِ الثَّنا حللا
إنّ الثناءَ ليحيي ذكرَ صاحبِهِ
كالغيثِ يُحيي نداهُ السَّهلَ والجبلا
لا تزهدِ الدّهرَ في عرفٍ بدأتَ به
فكلّ عبدٍ سيُجزَى بالذي فَعَلا

فقال عليّ: يا قنبر، أعطِهِ خمسين ديناراً. أما الحلّة فلمسألتك، وأما الدنانير فلأدبك. سمعت رسول الله ﷺ يقول: أنزلوا الناس منازلهم[٣٩].

وفي رواية أن عمراً سأل علياً: «من أشعر الناس؟ قال: الذي أحسن الوصف، وأحكم الرّصف، وقال الحق. قال: ومن هو؟ قال: أبو محجن في قوله: «لا تسألي الناس عن مالي وكثرته» قال: أيدتني يا أبا الحسن، أيدك الله. ثم قال له: قد صدق في كل ما ذكر لولا آفة كانت في دينه من حبه الخمر»[٤٠].

إن في هذا الخبر ما يكمل الصورة عن موقف الصحابة في تقويم الشعر. فالشعر بحسب الأخبار الواردة عنهم، قول يكشف عن سلوكية أخلاقية عالية، في الإفصاح عن الحق، وفي إجادة وصفه. وهكذا يتحول الشعر إلى نوع من الأدب وهو ما توضحه كلمة لمعاوية يقول فيها: «الشعر أعلى مراتب الأدب»[٤١]، وتبشّر به كلمة عمر: «أرووا من الشعر أعفّه».

- ٤ -

كانت أعمال النبي وأقواله، بالإضافة إلى القرآن، مقياساً ونموذجاً

لكـل قـول وعمـل. فمن الـطبيعي، إذن، أن يكـون مـوقف القـرآن والسنة من الشعر مثالاً يحتذيه أصحاب النبي والمسلمون، بعامة. ومع أن الأخبار والأقوال التي وصلتنـا في هذا الصـدد لا يمكن وصفها بـأنها يقينيـة، بالمعنى التـاريخيّ الخـالص، ولا يصـح بـالتـالي أن نبني عليهـا أحكـاماً، فـإنها تكشف عما كـان يهجس به واضعـوها والـوسط الـذي احتضنهـا ونشرها. فـإن عدم الصحـة في نسبتهـا، لا ينفي، من هـذه الناحية، دلالتها. وبما أنه لم ينشأ، في عهـد الرسـول، شكل تنـظيمي محـدد لشؤون اللغة والـدين، ولشؤون الاجتـماع والسيـاسـة، ولم يكن القـرآن والسنة، بهـذا المعنى إلا منهجاً للعمـل والفكر، فقـد كـان من الطبيعي أن يؤدي غياب الرسول إلى اجتهادات في فهم هذه الشؤون، تفاوتت بل تباينت أحياناً.

غير أن هناك إجماعاً على أن كلام الله في القـرآن ليس شعراً، وعـلى أن النبي ليس بشـاعر، وإن وردت أحيـاناً في القـرآن آيات مـوزونـة مقفّاة، أو صدر عن النبي كلام كثير موزون مقفّى. ذلك أن الشعر هو «الكـلام الموزون المقفّى الـذي قُصِـدَ إلى وزنـه وتقفيتـه قصـداً أوليـاً»[٤٢]. والإتيـان بالآيـات أو بكلمات النبي مـوزونـة ليس عـلى سبيـل القصـد الأولي، فـالله لم يقصـد أن يكـون كـلامــه شعـراً بحسب اصـطلاح الشعـراء، ولهـذا قـال: «وما علّمنـاه الشعـر ومـا ينبغي لـه». ويميّـز التهانوي، في هذا الصدد، بـين الشاعـر والحكيم، فيقول إن الشـاعر «يكون المعنى منه تـابعاً للفظ، لأنـه يقصد لفـظاً يصح بـه وزن الشعر وقـافيته، فيحتـاج إلى التخيّـل لمعنى يـأتي بـه لأجـل ذلـك اللفظ... والشارع قصد المعنى، فيكون اللفظ منه تبعـاً للمعنى»، أي أن الحكيم «قـد يقصد معنى فيـوافقـه وزن شعـري، لكن الحكيم بسبب ذلـك الوزن، لا يصير شاعراً... ونفى الله كـون النبي شاعـراً، وذلك لأن

اللفظ قالب المعنى، والمعنى قلب اللفظ وروحه، فإذا وجد القلب لا ينظر إلى القالب، فيكون الحكيم الموزون كلامه حكيماً ولا يخرجه عن الحكمة وزن كلامه»[٤٣].

أما في ما يتصل بالتفاوت والتباين فقد رأينا في طرف من يبالغ في كراهية الشعر إطلاقاً من حيث هو نوع أدبي والاستغناء عنه بالقرآن. ونجد أساس هذه النظرة عند الشاعر لبيد بن ربيعة العامري وقد دعمه وأيّده عمر بن الخطاب[٤٤]. وانطلاقاً من هذه النظرة أنكر أن يكون أبو بكر كتب شعراً[٤٥]. ورأينا في طرف آخر من يدافع عن الشعر، لكنه لا يدافع عنه اطلاقاً، بل يقصر دفاعه على الشعر الذي لا يتعارض مع الإسلام ومبادئه الروحية والخلقية[٤٦]. وينطلق هؤلاء من اعتقادهم أن الشعر غريزة في العرب وفطرة، لا يمكنهم أن يتركوه، وهو ما يعبّر عنه الحديث القائل: «لا تدعُ العرب الشعر حتى تدعَ الإبل الحنين»[٤٧]. وينتهي أصحاب هذه النظرة إلى القول إن الإسلام لم يحرّم من الشعر إلا ما يتنافى مع مبادئه، ولا حجة لمن يحتج بأن النبي لم يكن شاعراً إذ «لو أن كون النبي ﷺ غير شاعر غضٌّ من الشعر، لكانت أميّته غضاً من الكتابة»[٤٨]. ورأينا في طرف ثالث من يقول بتقويم الشعر من حيث هو تجربة داخلية محضة، تنبثق لذاتها، وليس بدافع «من رغبة» أو «رهبة». فقد نسب إلى عليّ قوله: «إن الشعراء المتقدمين لو ضمهم زمان واحد، ونصبت لهم راية فجروا معاً، علمنا من السابق منهم. وإذ لم يكن، فالذي لم يقل لرغبة ولا لرهبة. فقيل: ومن هو؟ فقال: الكندي. قيل: ولِمَ؟ قال: لأني رأيته أحسنهم نادرة، وأسبقهم بادرة»[٤٩]. وهذا القول يتيح لنا أن نضيف أن هذه النظرة تقوّم الشعر بأسبقيته وفرادته. وهو ما تكشف عنه كلمة لعمر بن الخطاب في امرىء القيس، سبق أن أشرنا إليها.

ويعكس تضارب الآراء في المفاضلة بين شعراء الجاهلية، وبخاصة الطبقة الأولى منهم، كما تنقلها لنا الأخبار والروايات، تضارب الآراء في مدى جعل الشعر «داخلاً» في الدين، أو مستقلاً عنه. وتشير كلمة لابن رشيق إلى أن أمرأ القيس كان، في هذا الصدد، الموضوع الأول للجدل بين الناس، وإلى أن أكثرهم وقع في موقفه منه ضحية لسوء الفهم. يقول: «وحكي أن أمرأ القيس نفاه أبوه لما قال الشعر. وغفل أكثر الناس عن السبب، وذلك أنه كان خليعاً متهتكاً، شبّب بنساء أبيه، وبدأ بهذا الشر العظيم، وأشتغل بالخمر والزنا عن الملك والرياسة. فكان إليه من أبيه ما كان، ليس من جهة الشعر، لكن من جهة الغيّ والبطالة. فهذه العلّة، وقد جازت كثيراً من الناس، ومرّت عليهم صفحاً»[٥٠]. وقد يبدو ابن رشيق، للوهلة الأولى، بارعاً في دفاعه عن امرىء القيس، غير أن التعمّق في كلامه يوضح تهافته. فهو يفصل بين ما يسميه «الشر العظيم» والتعبير عنه. لكن امرأ القيس لم يُطرد من جهة هذا الشر، بذاته، وإنما طُرد من جهة تعبيره عنه، أي أنه طرد لشعره. فموضع الذم والقبح، أو «الغيّ والبطالة»، إنما هو تعبيره عنهما، أي هو الشعر بالذات.

ـ ٥ ـ

يتيح لنا ما تقدم أن نستخلص الأمور التالية:

أولاً ـ أقرّ الإسلام الشعر شريطة أن يكون أداة لخدمة الدين والنظام الذي يؤسسه. ولا تُقوّم الأداة بذاتها، بل بوظيفتها. فهو، كوسيلة لغاية أشرف منه وأعلى، يشرف ويعلو بقدر ما يستلهم هذه الغاية ويرتبط بها، ويخدمها ويفيدها. والنبي هو أول من سنّ اتخاذ الشعر وسيلة إيديولوجية إسلامية ليحارب بها الإيديولوجية الجاهلية.

ومن ثم رسّخت هذه السنة في الصراع داخل الإسلام[٥١]، فصار الشاعر يكتب قصيدته بحيث تولّد في نفس سامعها تداعيات فكرية، ومشاعر، وحالات، تحرّكه لنصرة فكرة أو لمحاربتها، وكان ذلك شكلاً متطوراً منقحاً لطريقتي المدح والهجاء.

الجمال، بحسب هذه النظرة، ينبثق من الدين ويشكّل معه وحدة كاملة. لا يعود الجمال هو أيضاً، قيمة بذاته، وإنما تتوقف قيمته على مدى ارتباطه بالدين. والأشياء كلها: الأفكار، الأجسام، الألوان، الأشكال، الأصوات، الانفعالات، الاهتمامات ليست، هي أيضاً، جميلة بذاتها، بل بقدر ما ترتبط بالدين. الشعر نفسه أصبح كلاماً كغيره من الكلام، أي أنه لا يحسن بذاته كشعر، وإنما يحسن إن نطق بالخير ويقبح إن نطق بالشر. وهكذا يصح القول إن علم الجمال في الإسلام هو علم جمال المضمون. فوظيفة الشعر في الإسلام ليست جمالية أو إبداعية وإنما هي اجتماعية أخلاقية تقوم على إبراز الفضائل الإسلامية واستلهامها وتمجيدها. هكذا تكون رسالة الشعر في أن يعلّم ويهذّب، وتكون الممارسة الإسلامية الأولى هي التي أسّست لما نسميه، اليوم، بالشعر الإيديولوجي.

ثانياً ـ المضمون الذي أقره الإسلام ودعا للتعبير عنه، يتمثّل في حقائق واضحة أوحِيت وبلّغت. وهذه الحقائق كاملة، ثابتة، نهائية. وهي تتضمن كل شيء: ما كان وما سيكون، بحيث ينتفي أي مجهول. وإذا كان الإنسان يجهل نفسه والعالم فليس لأن فيه قوى لم يكشف عنها الوحي بل لأن الإنسان، بطبيعته المحدودة العاجزة، يجهلها وسيظل يجهلها، إذ لا يمكن أن يعرفها لأنه لا يمكن أن يتساوى بالله. ليست المسألة، إذن، بالنسبة إلى الإنسان، أن يعرف المجهول، فهذا من شأن الله لا من شأنه، وإنما المسألة هي أن يشهد لما كشف

عنه الوحي، ويمجّده ويحفظه. بل ليس ثمة ما يسوّغ البحث عن المجهول لأنه يصبح، في هذا المنظور، شكاً في الوحي، وبالتالي، كفراً.

وما كشف عنه الوحي موجود في الكلام الموحى. فالحقيقة، من هذه الناحية، بنية لغوية. إنها، بتعبير آخر، في الثقافة لا في الطبيعة. والإسلام، بهذا المعنى، انتصار الثقافة على الطبيعة، بل هو الانفصال عن الطبيعة. وإذا كانت الحقيقة موجودة في الكلام الموحى، فإن الإنسان، تبعاً لذلك، يتكوّن وينمو بالأجوبة الجاهزة في الوحي، لا بالأسئلة. وإذا كان ثمة سؤال ما، فهو للاستيضاح عن تلك الأجوبة، وليس لاكتشاف أجوبة أو حقائق جديدة غيرها.

ثالثاً ـ إن وضوح المضمون وثباته وكماله مما أدى إلى عدم التمييز، تمييزاً صحيحاً دقيقاً، بين الفاعلية العلمية من جهة، والفاعلية الشعرية، والفنية بعامة، من جهة ثانية. وهكذا اختلطت حدود الشعر والعلم، بحيث أن الشعر أصبح نوعاً من العلم، وأصبح الوعي العلمي شكلاً من أشكال الوعي الشعري. وإذا كان الوعي العلمي يقدم صورة عن الواقع ذهنية أو عقلية، فإن الوعي الفني يقدّم عنه صورة تخيّلية. الصورة الأولى تجيء عبر العقل، أما الثانية فتجيء عبر التخيّل. الشعر، إذن، لا ينتج عن مجرد الإدراك، بل عن إدراك أعاد التخيّل إنتاجه، أي عن تمثّل ثانٍ: إنه إعادة خلق للواقع وليس قبولاً به كما هو. الشعر، بتعبير آخر، تغيير لا تفسير. فالعلم يفسّر أما الشعر فيغيّر. العلم يضع الإنسان وجهاً لوجه مع الواقع ذاته، أما الشعر فيضعه وجهاً لوجه مع صورة عن هذا الواقع.

هكذا أصبح الشعر، بحسب النظرة الإسلامية، فاعلية «علمية»:

أي تفسيراً للواقع الديني، ورسماً له، وتمجيداً ووصفاً. أصبح، بتعبير آخر، فاعلية ذهنية ـ عقلية تصدر عن وعي كامل. فالشاعر، في هذه النظرة، وعي منطقي. إنه، بلغة فرويد، الأنا الواعي وحسب. من هنا نفهم الدلالة في استبعاد السحر والكهانة والجنون وإقصائها عن مجال الفاعلية الشعرية. فهذه، في منظور الدين، عناصر غواية وإغواء تقدم صوراً غير حقيقية، وتستند في تأثيرها على الإنسان، إلى ما فيه من الضعف، فتنتصر انطباعاته الحسية الخاطئة على أحكامه العقلية، وهكذا يبتعد عن الحقيقة ويتقرب من الوهم. والشعر، من هذه الناحية، يغيّر الإنسان دافعاً إياه في اتجاه السقوط. ولا ينقذه غير الدين، أي التعقل الذي يقضي على الخوف والقلق ويبعث الفرح والطمأنينة والأمل. وتكون وظيفة الشعر، تبعاً لذلك، أن يساعد الإنسان في السيطرة على العناصر اللاعقلية والانفعالية في شخصه. ذلك أن جوهر هذه العناصر إنما هو التغيّر، أي الفساد. والسيطرة عليها إنما هي سيطرة على الفساد والتغيّر. ومن الطبيعي، إذن، أن يقيم الإسلام الشعر على قاعدة ثابتة تتطابق مع الحقيقة الثابتة، وأن يحارب الشعر الذي يقوم على المغامرة والاحتمال. فكما أن الإسلام خلق الجو الصحي للأفكار، فإنه خلق أيضاً الجو الصحي للمشاعر والعواطف. وضمن هذا المنظور نفهم تمييزه بين الرؤيا والحلم. فالرؤيا تختص، كما ترد في الأحاديث، بما هو محبوب أو حسن أو صالح، أما الحلم فمن الشيطان[٥٣].

رابعاً ـ يستتبع ذلك، على صعيد التعبير، أن تنحصر وظيفة الكلام الشعري في الدلالة على الحقائق الواضحة. وبما أن هذه الحقائق مما يتجاوز الإنسان، إذ إن الرسول نفسه لم يكن إلا ناقلاً حملها وبلّغها، فإن أسلوب التعبير عنها يجب أن يكون مطابقاً لها، لا ثرثرة فيه ولا

تكلّف[٥٣]. فليس المتكلّم هنا هو الذي يتكلّم، بل المعنى. وليس المتكلم إلا وسيطاً يفصح به المعنى عن ذاته. فالمعنى يحتوي المتكلّم كما يحتوي الله الوجود كله. إن علم الجمال، بحسب النظرة الإسلامية، يتجاوز الفردية، ويركز على الجهد المشترك من أجل أن يكتمل عالم الإيمان.

وكما أن هذه الحقائق ثابتة فإن التعبير عنها يجب أن يكون ثابتاً. فالتغيّر في التعبير عن الحقيقة يُفصح عن شكٍ فيها. إن تغيير طرق التعبير يعني، من هذه الناحية، تغييراً للفكرة ذاتها، وهو لذلك فساد وانحطاط. ومن هنا ضرورة المحافظة على قواعد التعبير، من أجل المحافظة على الفكرة ذاتها. فأن يغيّر الشاعر يعني أنه يشوّه الثابت. وكل تشويه شرٌّ أو مرادف للشر.

العربي صانع اللغة وصانع الشعر، فهما إبداع فطريّ. وكل إبداع فطري كامل. ولهذا فإن تغيير قواعده تغيير في الفطرة ذاتها، أي تشويه للحقيقة الأصلية.

وبما أن تلك الحقائق مشتركة للناس جميعاً، فإن مكان الإجادة الشعرية ليس في المضمون بحد ذاته، وإنما في صياغته. وبما أن هذا المضمون معروف للجميع، فإن صياغته يجب أن تكون أيضاً معروفة للجميع. ولا يتم ذلك إلا بأن تتم هذه الصياغة وفقاً لقواعد محددة، وبأن تحقق الوضوح الكامل. وكما أن المضمون مستمد من أصل فكري سابق هو، على الأخص، الإسلام ومبادئه فإن صياغته يجب أن تحذو على مثال أصل سابق هو النموذج الكامل للبيان والفصاحة. وبهذا يحدث تساوٍ بين اللفظ والمعنى فيكون اللفظ بقدر المعنى، بحيث يصحّ القول إن الاسم هو المسمّى.

خامساً ـ يمكن القول، تبعاً لما تقدم، إن الإسلام كان نفياً للشعر، ليس لأن القرآن تجاوزه لغة وبياناً وحسب، بل لأنه أيضاً أصبح، بعد القرآن، مصدر معرفة ثانية وبطل أن يكون مصدر معرفة أولى. ويعني ذلك أن الشعر صار إناءً للأفكار والقيم الإسلامية، شأنه في ذلك، شأن الكلام بعامة، أي أنه أصبح ممارسة عقلية تعبّر عن موقف جماعي هو موقف الأمة. ومن هنا اكتسب الشكل الشعري الجاهلي، بتبني الإسلام له، ثبات الأصل الذي لا يتغيّر. اكتسب، بتعبير آخر، بُعداً لازمنياً: لقد اقترن بمضمون مطلق فأصبح، كقالب يحتويه، مُطلقاً مثله.

وكما أصبح الشعر، بوصفه فناً، وسيلة لخدمة الدين، فقد أصبح بوصفه لغةً، وسيلة أو وثيقة لتفسير لغة القرآن وفهمها، وليكون شاهداً على إعجازها. وبما أن القرآن ليس معجزاً من ناحية المعاني وحسب، بل من ناحية البيان أيضاً، فقد صار أصلاً جامعاً للغة والدين. ومع أن الشعر الجاهلي سابق عليه زمنياً، فقد أصبح القرآن سابقاً للشعر الجاهلي، بكونه إعجازاً، أي بكونه يتجاوز الزمن، ولم يعد الشعر الجاهلي، إلا حجة لإثبات هذا الإعجاز. ومن هنا نفهم كيف تم التوحيد بين اللغة والدين من جهة، وكيف أن علماء اللغة والدين أخذوا، من جهة ثانية، يدرسون الشعر الجاهلي لا لذاته، بل لما فيه من اللغة التي تشهد للغة القرآن، فصارت لغة الشعر الجاهلي بمفرداتها وتراكيبها معجماً أو مرجعاً لفهم القرآن ولفهم الحديث أيضاً(٥٤).

سادساً ـ الناقد الحق، بحسب النظرة الإسلامية، هو الذي يتقن معرفة الأصل: لغة القرآن، والشعر الجاهلي، فيقوّم اللاحق استناداً إلى معرفته بالسابق، وهذا يعني أن على الناقد أن يعرف الشيء الذي

يتحدث عنه الشاعر، وأن يكون قادراً على معرفة ما إذا كان كلام الشاعر مطابقاً للحق، وأن يكون قادراً على معرفة ما إذا كانت صياغته حسنة. إنّ على الناقد، بعبارة أخرى، أن يدرك تماسك النظام الديني، نظراً وسلوكاً، وتطابق الشعر معه، معنىً ومبنىً. الدِّين هو الاعتقاد بالحق، والشعر هو التعبير عن هذا الحق، والنقد الصحيح هو الذي يعرف أن يقيس مدى المطابقة في ما بينهما. فالنقد، بحسب النظرة الإسلامية، هو فن اكتشاف الوحدة بين الشعر والواجب الأخلاقي - الاجتماعي.

سابعاً - يوضح لنا ما قدمناه المعنى العميق لكون النبي والخلفاء الراشدين أول من نقد الشعر في الإسلام، ومعنى كون النقّاد الذين أتوا بعدهم، علماء لغة ودين، ويوضح كيف أن الشعر أصبح أدباً، أي بياناً يعلّم ويهذِّب: «يدعو الناس إلى المحامد، وينهاهم عن المقابح». بل يوضح كيف أصبح مرادفاً للسنة، أي نمطاً من التفكير والتعبير والسلوك، موروثاً عن أسلاف يُعَدّون قدوة ونموذجاً، «جرياً على المعنى الديني» للسنة النبوية التي هي نموذج للأمة وقدوة لها (٥٥). ويوضح، أخيراً كيف أن تقويم الشاعر شعرياً أخذ يعني ويتضمن تقويمه سياسياً وأخلاقياً واجتماعياً.

- ٦ -

يُروى عن عمر أنه قال في تفضيله زهير بن أبي سلمى: «لا يتّبع حوشيَّ الكلام، ولا يعاظل في المنطق، ولا يقول إلا ما يعرف، ولا يمدح الرجل إلا بما يكون فيه»(٥٦). يمكن أن نعدَّ هذه الكلمة نموذجاً أولياً للنقد الإسلامي، بالمعنى الديني الخالص، للشعر. فهذه الكلمة تصدر عن موقف يوحّد بين الشعر والأخلاق، وتكشف عن مقياس

جودة اللفظ وجودة المعنى، انطلاقاً من هذا الموقف. فاللفظ لا يجوز أن يكون مستهجناً غريباً. أي لا يجوز أن يكون النطق به صعباً أو أن يكون ثقيلاً على الأذن، ولا يجوز للشاعر، تبعاً لذلك، أن يكرّر قوافيه أو يستخدم التضمين، أو أن يكون معقداً[٥٧].

أما مقياس جودة المعنى فهو أن يقول الشاعر ما يعرف حقاً، وأن يقول عن الشيء، أو الإنسان ما فيه حقاً، فينشىء نوعاً من المطابقة بين المعنى واللفظ، بحيث تجيء هذه المطابقة موافقة للحق والخير، أو موافقة للدين.

ويمكن أن نصف الشعر الذي يرتاح له عمر، بحسب نظرته النقدية، بأنه شعر تعليميّ، وأن نصف نظرته هذه بأنها أساس النقد الاتباعي، بعامة. وهو النقد الذي يربط بين الشعر والأخلاق، ويرى أن الشعر فاعلية تعليمية.

- ٧ -

لم يصلنا كتاب موضوع في القرن الهجري الأول يجمع المبادىء النقدية التي ربطت في هذا القرن بين الشعر والأخلاق، وإنما وصلنا كتاب موضوع في القرن الرابع يضم طائفة من الأخبار والروايات تكشف لنا عن جملة من هذه المبادىء. اسم الكتاب «الموشح : مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر» ومؤلفه هو أبو عبيد الله محمد بن عمران بن موسى المرزباني، المتوفى سنة ٣٨٤ هـ واسم الكتاب بحد ذاته، معبّر جداً، فهو يرصد النقد الذي وجهه علماء اللغة والنحو للشعراء. ويقول المؤلف في مقدمة كتابه إنه يذكر «طرفاً مما أنكر على الشعراء في أشعارهم من العيوب التي سبيل أهل عصرنا هذا ومَن بعدهم أن يجتنبوها ويعدلوا عنها[٥٨]».

- ٨ -

يبدأ المرزباني بتعداد العيوب الموسيقية[٥٩]، ويهمنا أن نقف عند ما يتصل منها بموضوعنا بخاصة، الإكفاء والتضمين. أما الإكفاء فنشاز في النسق الموسيقي، يتمثّل في اختلاف حرف الروي. ويصفه المرزباني بأنه «غلط من العرب ولا يجوز ذلك لغيرهم، لأنه غلط والغلط لا يجعل أصلاً في العربية»[٦٠].

ويقول المرزباني إن هذا الغلط يقع «إذا تقاربت مخارج الحروف: كالغين والعين، والميم والنون، والصاد والسين، والطاء والدال، والتاء والواو»، ويمثّل على ذلك بعدة أمثلة[٦١].

وفي رواية عن «الخليل بن أحمد أنه قال: «رتّبت البيت من الشعر ترتيب البيت من بيوت العرب الشعر - يريد الخباء. قال فسميت الإقواء ما جاء من المرفوع في الشعر والمخفوض على قافية واحدة، كقول النابغة: «عجلان ذا زاد وغير مزوّدِ» ثم قال: « وبذاك خبّرنا الغراب الأسود». وإنما سميته إقواء لتخالفه، لأن العرب تقول: أقوى الفاتل إذا جاءت قوة من الحبل تخالف سائر القوى. . . قال وسمّيت الإكفاء ما اضطرب حرف رويه، فجاء مرة نوناً ومرة ميماً ومرة لاماً، وتفعل العرب ذلك لقرب مخرج الميم من النون»[٦٢].

ويُروى عن ابن سلام أنه قال: «الإكفاء هو أن يختلف إعراب القوافي فتكون قافية مرفوعة، وأخرى مخفوضة أو منصوبة، وهي في شعر الأعراب كثير، وهو فيمن دون الفحول من الشعراء أكثر. ولا يجوز لمولّد، لأنهم عرفوا عيبه، والبدوي لا يأبه له، فهو أعذر»[٦٣].

وهكذا فإن الإكفاء فساد في القافية[٦٤]، أي أنه خروج على مبدأ

وحدة الروي. فالقصيدة، بحسب التقليد، يجب أن تكون بقافية واحدة وبحرف رويّ واحد، بحيث لا يجوز للشاعر أن يقول:

أإن زُمَّ اجمال وفارق جيرة
وصاحَ غرابُ البينِ أنتَ حزينُ
تنادوا بأعلى سحرةٍ وتجاوبت
هوادرُ في حافاتِهمْ وصهيلُ[٦٥]

غير أن هذا الغلط «القديم» يمكن أن يكون أساساً لصحة «جديدة»، يُضفي على موسيقية القصيدة بُعداً آخر، ويغير دلالة القافية، ويؤدي إلى تطوّر مهم في بُنية القصيدة من الناحية الموسيقية.

أما التضمين فهو «بيت يبنى على كلام يكون معناه في بيت يتلوه من بعده مقتضياً له»، كقول القائل:

وسعد فسائلهم والرّباب
وسائل هوازن عنّا إذا ما
لقيناهم، كيف نعلوهم
بواترَ يفرين بَيضاً وهاما

والعيب فيه كامن في أنه يحلّ القافية، أي يلغي الفاصل والوقف بين البيت والبيت. فكأن القافية عقدة يجب الوقوف عندها. «وليس يكون فيه أقبح من قول النابغة الذبياني:

وَهُمْ وردوا الجفارَ على تميم
وهمْ أصحابُ يومَ عكاظ، إني
شهدتُ لهم مواطن صالحات
أتينهم بحسنِ الودّ منّي»[٦٦]

لكن التضمين بطل، هو كذلك، أن يكون غلطاً أو عيباً، بل إنه أصبح عنصراً تكوينياً في بناء القصيدة.

- ٩ -

ومن مآخذ العلماء على الشعراء مخالفة المثال أو النموذج. مثل ذلك ما يُروى عن تنازع امرىء القيس وعلقمة الفحل في الشعر: «أيهما أشعر، فقال كل واحد منهما: أنا أشعر منك. فقال علقمة: قد رضيت بامرأتك أم جندب حكماً بيني وبينك. فحكّماها فقالت أم جندب لهما: قولا شعراً تصفان فيه فرسيكما على قافية واحدة ورويّ واحد.

فقال امرؤ القيس:

خليليّ مرّا بي على أمّ جندبِ
نُقضِّ لُباناتِ الفؤادِ المعذَّبِ

وقال علقمة:

ذهبت من الهجران في غير مذهبِ
ولم يكُ حقاً طولُ هذا التجنّبِ

فأنشداها جميعاً القصيدتين. فقالت لامرىء القيس: علقمة أشعر منك.

قال: وكيف، قالت: لأنك قلتَ:

فللسوطِ ألهوبٌ وللسّاقِ درّةٌ
وللزجرِ منهُ وقعُ أخرج مهذبِ

فجهدت فرسك بسوطك في زجرك ومريته فأتعبته بساقك. وقال علقمة:

فأدركهنّ ثانياً من عنانهِ
يمرّ كمرّ الرائحِ المتحلّبِ

فأدرك فرسه ثانياً من عنانه، لم يضربه ولم يتعبه»[٦٧].

إنّ أمّ جندب في هذا الحكم تحكم لنموذج الفرس، لا لفنّية التعبير والنموذج هو: فرس يسرع، دون أن يضرب ودون أن يتعب. وقد خالف امرؤ القيس في وصفه، تلك الصورة النموذجية، بينما جاء وصف علقمة مطابقاً لها. فالمطابقة مع النموذج هي، فنياً، الأفضل. والشاعر الذي يستعيد النموذج هو الشاعر الأفضل.

ومن الأمثلة على مخالفة امرىء القيس للنموذج، قوله يصف ناقته:

وأركبُ في الرّوع خيْفانةً
كسَا وَجْهُها سَعَفٌ منتشرْ

فقد ذُكر أن الأصمعي عاب عليه هذا القول لأنه «إذا غطّت الناصية الوجه لم يكن الفرس كريماً. والجيد الاعتدال»[٦٨]. ويقول المرزباني: «وهذا خطأ، لأن شعر الناصية إذا غطّى العين لم يكن الفرس كريماً»[٦٩].

ومن هذه الأمثلة أيضاً قوله يصف الليل:

وليلٍ كموجِ البحر أرْخى سُدولَه
عليَّ بأنواعِ الهمومِ ليبْتَلي
فقلتُ له لمّا تمطّى بصلبِه
وأردَف أعجازاً وناءَ بكَلْكَلِ

ألا أيّها الليلُ الطويلُ ألا انْجلِ
بصبحٍ وما الإصباحُ منكَ بأمثلِ

فإن «العادة غيره (أي غير المعنى الذي يشير إليه) والصورة لا توجبه» وفي تعبير آخر «الصورة تدفعه، والقياس لا يوجبه، والعادة غير جارية به» وهو مستحيل «في المعقول». والعادة في ذلك هي ما أجمع عليه الشعراء بدءاً من النابغة في قوله:

وصدرٍ أراحَ الليلُ عازبَ همِّه
تضاعفَ فيهِ الحزنُ من كلِّ جانبِ

«فإنه جعل صدره مألفاً للهموم، وجعلها كالنّعم العازبة بالنهار عنه، الرائحة مع الليل إليه، كما تريح الرعاة السائمة بالليل إلى أماكنها. وهو أول من وصف أن الهموم متزايدة بالليل، وتبعه الناس... وإنما أجمع الشعراء على ذلك من تضاعف بلائهم بالليل وشدة كلفهم، لقلة المساعد، وفقد المجيب، وتقييد اللحظ عن أقصى مرامي النظر الذي لا بد أن يؤدي إلى القلب بتأمله سبباً يخفف عنه أو يغلب عليه، فينسى ما سواه».

وهكذا فإن العيب في أبيات امرىء القيس، «عند أمراء الكلام والحذاق بنقد الشعر وتمييزه» إنما هو شذوذه عن الإجماع، أو عن النموذج. ومع ذلك فإن أبياته «اشتمل الإحسان عليها ولاح الحذق فيها وبان الطبع بها»، وهذا الشذوذ عما أجمع عليه الشعراء مغتفر له[٧٠]، لأنه «أحذقهم بالشعر». وهذا يعني أن الشذوذ لا يغتفر، بعامة، فاغتفاره هو أيضاً شذوذ.

ومن هذه الأمثلة قول امرىء القيس: «فمثلك حبلى قد طرقت

ومرضع». وقد عابوا عليه ذلك، «فقالوا: كيف قصد للحبلى والمرضع دون البكر، وهو ملك وابن ملوك؟ ما فعل هذا إلا لنقص همّته»[٧١]. فالمثال ـ النموذج هنا هو الزواج من البكر، و«علوّ الهمة» هو مضمونه الأخلاقي، وقد خالف امرؤ القيس هذا النموذج ومضمونه، فانتُقِد فنياً، واتُّهِم أخلاقياً «بنقص الهمّة».

ومن الأمثلة على مخالفة النموذج قول الأعشى يصف امرأة:

كأنَّ مِشيتَها من بيتِ جارتِها
مَرُّ السَّحابة لا ريثٌ ولا عجلُ

فقد علّق عليه الأصمعي بقوله: «لقد جعلها خرّاجة ولّاجة». أي أن الأعشى خالف نموذج المرأة الكريمة وهي التي تُزار ولا تزور. ويعبّر عن هذا النموذج شاعر بقوله:

ويُكرِمها جاراتُها فيَزرْنَها
وتعتلّ عن إتيانهنَّ فتُعذر[٧٢]

— ١٠ —

لكن مطالبة الشاعر بمطابقة النموذج وعدم الشذوذ عنه تؤدي إلى المطالبة بعلاقة مباشرة حرفية بين الفكر والواقع، بين اللفظ الدال والمعنى المدلول، أي بين العبارة وما تعبّر عنه، أو بين الاسم والمسمّى. فالأصمعي في نقده لبيت امرىء القيس عن ناقته يقف عند المعنى الحرفي الظاهر للكلمات: كسا، سعف، منتشر، ولا ينظر إليها كبنية تشبيهية أو تصويرية. والتصوير في الشعر لا يهدف إلى نقل الواقع كما هو وإنما يهدف إلى تخييله، أي إلى نقل صورة متحرّكة عن الواقع، توحي به وبما يتجاوزه في آن. فالنقد الذي يقف عند ظاهر الكلمات

ومدلولها الحرفيّ العادي، قد يكون نقداً للعلم أو الفلسفة، لكنه ليس نقداً شعرياً. هذا النقد أدى إلى معالجة الشعر كأنه حقيقة علمية، وإلى أن يصبح نقد الشعر منطقياً، عقلياً.

ومن الأمثلة على هذا النقد الذي يطالب بالمطابقة فيأخذ اللفظة بمعناها الحرفي ما عِيبَ على امرىء القيس في قوله:

إذا ما الثّريّا في السّماءِ تعرّضَتْ
تعرّض أثناءِ الوشاحِ المفصلِ

فقالوا إن الثريا «ليست تتعرّض في السماء»[٧٣]. وقد فسّر الأنباري الكلمة بقوله: «تعرضت معناه أن الثريا تستقبلك بأنفها أول ما تطلع، فإذا أرادت أن تسقط تعرّضت كما أن الوشاح إذا طرِح تلقّاك بناحيته». وفسّر المعنى أبو عمرو بن العلاء بقوله: «تأخذ الثريّا وسط السماء، كما يأخذ الوشاح وسط المرأة». ومعنى البيت هو «أنه شبه اجتماع الكواكب في الثريا ودنو بعضها من بعض بالوشاح المنظم بالودع المفصل بينه»[٧٤] وليست هذه التفسيرات إلا نوعاً من انتحال العذر لامرىء القيس في وصف الثريا بالتعرض. وسبب الاعتراض على امرىء القيس كامن في أخذ الكلمة بمعناها الحرفي «العلمي» المباشر. ومثل هذا أخذ على قوله: «أغرّكِ مني أن حبك قاتلي» فقالوا: «إذا لم يغرّها هذا فأي شيء يغرّها»[٧٥].

ومن الأمثلة على هذا النقد ما عيب على زهير في قوله يصف الضفادع:

يخرجْنَ من شرباتٍ ماؤها طحِلٌ
على الجذوعِ، يَخَفْنَ الغمَّ والغَرَقا

فالضفادع كما قيل «لا تخرج من الماء لأنها تخاف الغمّ والغرق، وإنما تطلب الشطوط لتبيض هناك وتفرّخ»[٧٦]. وواضح أن الشعر هنا يُقاس بمقياس المنطق و«العلم».

ومن الأمثلة على هذا النقد ما عِيبَ على الشماخ بن ضرار الغطفاني في قوله يخاطب ناقته:

إذا بلّغتني، وحملت رَحْلي، عرابة، فاشْرقي بدمِ الوتينِ

فقد قيل: «كان ينبغي أن ينظر لها مع استغنائه عنها. فقد قال رسول الله ﷺ للأنصارية المأسورة بمكة، وقد نجت على ناقة لها، فقالت: يا رسول الله إني نذرت إن نجوت عليها أن أنحرها، فقال رسول الله ﷺ: لبئس ما جزيتها». ويروى أن «أحيحة بن الجلاح قال للشماخ لما أنشده البيت: بئس المجازاة جازيتها». وهذا ما كان يراه الشعراء بعد الشماخ[٧٧].

هذا المثل نموذجي في ما يتصل بالتفسير المنطقي ـ الحرفي ـ العقلي أي في ما يتصل بسوء فهم الشعر وتذوقه. فإن تقويم بيت الشماخ بُني على تفسير خاطىء يعود إلى أخذ الألفاظ بمعانيها الظاهرة الحرفية المباشرة، وإهمال إيحاءاتها وظلالها وأبعادها. فالشاعر لا يقصد أن يجزي ناقته بالموت، بل يقصد أن يشير إلى أن وصوله إلى ما يريد، أغلى من كل شيء حتى من ناقته التي أوصلته، دون أن يعني ذلك أنه سيقتلها. فهو يقول إنه يتخلى عن كل شيء في سبيل أن يصل إلى ما يريد. وهو، إذن، لا يستهين بناقته، بل إنه على العكس، يعظّمها، لأنها وحدها التي ستوصله، فهي جزء من غايته.

وهنـاك أمثلة أخرى عـلى هذا النقـد يمكن أن يعود إليهـا من يريـد الاستقصاء، في هذا الصدد(٧٨).

- ١١ -

لهذه النظرة النمـوذجية ـ المنـطقية شكـل آخر يتمثّـل في الربط بـين الشعر والأخلاق وتقويمه أخلاقياً. فمما أخذ على امرىء القيس «فجوره وعهره» و«معناه الفاحش»(٧٩) و«مما قدم به زهـير على الشعـراء أنه كـان أبعـدهم من سخف»(٨٠). ويفسّر السخف بأنـه الابتعاد في الشعـر عـما يقتضيه الذوق العام. فشرط تقديم الشعر هو ألا يتناقض مع المبـادىء الخلقية، ذلك أن توافقه معهـا مما يجعله يـتردد على أفـواه الناس. وابن سـلام يجعل من هـذا التردد مقيـاساً لفحـولـة الشعـر(٨١). إن في معنى الفحـولة نفسهـا بُعـداً أخـلاقيـاً. فقـد سُئـل الأصمعي عن الأعشى: «أفحل هو؟ قال: لا، ليس بفحل. قلت له: ما معنى الفحـل؟ قال: يريد أن له مزية على غيره، كمزية الفحل على الحقاق»(٨٢) والحقـاق من الإبل ما استكمل ثلاث سنـين ودخل الـرابعة. فـالشعر ذكـورة، وهو أبـوي يمتاز بقـوته وسيـطرته. ومن هـذه الناحيـة وصف الأعشى بـأنـه «أخنث الناس» في قوله:

قـالـتْ هـريـرةُ لـمّـا جئـتُ زائـرَهـا
ويْـلي عـليـكَ ووَيـلي مـنـكَ يـا رجـلُ

ووصف النابغة كذلك بأنه «مخنّث» في قوله:

سـقطَ الـنّـصـيـفُ ولم تُـرِدْ إسْـقـاطَـهُ
فـتـناوَلَـتْـهُ واتّـقـتْـنـا بـالـيـدِ(٨٣)

ومن هذه الناحية أيضاً كان الأصمعي يقول عمّن ينفي عنـه الشعر

مثل عديّ بن زيد: «ليس بفحل ولا أنثى»[٨٤].

وقد تجلت هذه النزعة الأخلاقية في أمثلة كثيرة أوردها المرزباني، نختار أكثرها دلالة. منها ما عِيبَ على طرفة في قوله:

أسْد غيلٍ، فإذا ما شربوا
وهبوا كلّ أمون وطِمِرّْ

فقيل: «إنما يهبون عند الآفة التي تدخل عليهم»، أي أنهم يهبون «إذا تغيرت عقولهم»، والجيد هو أن يقول الشاعر كما قال عنترة:

وإذا شربتُ فإنني مستهلك
مالي، وعرضي وافرٌ لم يُكلمِ
وإذا صحوتُ فما أقصِّر عن ندى
وكما علمت شمائلي وتكرّمي

«لأنه احترس من عيب الإعطاء على السكر وأن السكر زائد في سخائه». والكلام الأفضل في هذا الصدد قول زهير:

أخي ثقةٍ لا تُهلِكُ الخمرُ مالَه
ولكنّه قد يُهلِكُ المالَ نائلُه

«يريد أنه لا يشرب بمالِه الخمر، ولكنه يبذله للحمد»[٨٥]. ويصدر هذا التقويم عن حُسْبان الشراب قيمة سلبية بإطلاق. بينما الشراب عند طرفة قيمة إيجابية فهو ليس سكراً أو آفة تغيّر العقل، وإنما هو مزيد من الصحو، أي مزيد من العقل ووعي الإنسان لنفسه ولما حوله. وطرفة هنا يغيّر في شعره دلالة القيم كما كانت سائدة.

ومن هذه الأمثلة ما أخذه النابغة على حسان بن ثابت في قوله:

لَنَـا الجفنـاتُ الغـرُّ يـلْمَعْـنَ بـالـضُّحَى
وأسـيـافُـنـا يـقـطُرْنَ مـن نـجـدةٍ دَمَـا
ولَـدْنـا بـني الـعَنْـقـاء وابـنيْ محـرِّق
فـأكـرمْ بنـا خـالاً وأكـرمْ بنـا ابْنَـما

فقد قال لـه، في ما يُـروى: «أنت شاعـر، ولكنك أقللت جفـانك وأسيافك وفخرت بمن ولدت ولم تفخر بمن ولدك». وفي رواية أنه قـال لـه: «مـا صنعت شيئـاً، قلّلت أمـركم، فقلت: جفنـات وأسيـاف» و«الأسياف جمع لأدنى العدد، والكثير سيوف. والجفنات لأدنى العـدد، والكثير جفان»[٨٦]. والنموذج الأخلاقي الذي خالفه حسان هنـا يتمثل في الأمور التالية:

١ ـ يجب أن يفتخـر الشاعـر بآبـائه الـذين ولدوه، لا بـأبنائـه الذين يلدهم أو تلدهم نساؤه.
٢ ـ يجب أن يعكس الشاعر قيم المجتمع في شعره. والمجتمـع العربي هو مجتمع أبوّة، الأفضلية فيـه للرجل الأب. وهـذا ما يعـبّر عنه رجل من كلب بقوله:

وعـبـد الـعـزيـز قـد وَلَـدْنـا ومـصـعـبـاً
وكـلـبٌ أبٌ لـلصّـالحـينَ ولـودُ

ويقول المرزباني بأن الشاعر هنا «احترس من الزلل» الذي وقع فيـه حسـان، «فإنـه لما فخـر بمن ولده نسـاؤهم فضّـل رجـالهم، وأخبر أنهم يلدون الفـاضلين وجمـع ذلـك في بيت واحـد، فـأحسن وأجـاد»[٨٧]. وهكذا فضل بدافع أخلاقي بيت بالغ الرداءة، من الناحية الفنية، على بيتي حسـان. فالأفضـل هنا هـو الذي ينقـل «قيمة أخـلاقيـة»، وليس الذي يعبّر تعبيراً فنياً جيداً.

٣ ـ في مجال الكرم والشجاعة تجب المبالغة؛ لأن المعيار هنا هو في الكثرة.

ومن هذه الأمثلة الحكم الذي قيل في صدد المفاضلة بين جرير والفرزدق. ففي الرواية أن مسلمة بن عبد الملك سُئل: «أي الشاعرين أشعر، أجرير أم الفرزدق؟ قال إن الفرزدق يبني وجرير يهدم، وليس يقوم مع الخراب شيء»[٨٨].

ومن أمثلة اتخاذ الموقف الأخلاقي معياراً لتقويم الشعر ما يُروى عن عقيلة بنت عقيل بن أبي طالب من أنها كانت «تجلس للناس»، فبينما هي جالسة إذ قيل لها: العذري بالباب. فقالت: ائذنوا له، فدخل، فقالت له: أنت القائل:

فلو تركتْ عَقْلِي مَعي ما طَلَبْتُها
ولكنْ طلابيها لِمَا فاتَ من عَقْلي

إنما تطلبها عند ذهاب عقلك. لولا أبيات بلغتني عنك ما أذنت لك وهي:

علقتُ الهوى منها وليداً فلم يزلْ
إلى اليوم ينمي حبُّها ويزيدُ
فلا أنا مردودٌ بما جئتُ طالباً
ولا حبُّها فيما يبيدُ يبيدُ
يموتُ الهوى منّي إذا ما لَقيتُها
ويَحيَا، إذا فارقتُها فيعودُ

ثم قيل: هذا كثير عزة والأحوص بالباب، فقالت: ائذنوا لهما. ثم أقبلت على كثير فقالت: أما أنت يا كثير فألأم العرب عهداً في قولك:

أريــد لأنسى ذكــرهــا فــكــأنّمــا
تُمــثّــلُ لي لــيــلى بــكــلّ ســبــيــل

ولِمَ تريد أن تنسى ذكـرها؟ أمـا تطلبهـا إلا إذا مثلت لك. أمـا والله لولا بيتان قلتهما ما التفت إليك، وهما قولك:

فــيــا حــبّــهــا زدْني جــوى كــلِّ لــيــلةٍ
ويــا ســلوةَ الأيــامِ مــوعــدكِ الحشرُ
عــجــبــتُ لــســعــي الــدهــر بــيــني وبــيــنــهــا
فــلمّا انــقضى مــا بــيــنــنــا ســكــنَ الــدهــرُ

ثم أقبلت عـلى الأحوص، فقـالت: وأما أنت يـا أحـوص، فـأقـلّ العرب وفاء في قولك:

مــن عــاشِــقَــيــنِ تــراســلا فــتــواعــدا
لــيــلاً إذا نــجــمُ الــثــريّــا حــلّقَــا
بَــعــثَــا أمــامــهــما مخــافــة رقــبــةٍ
عــبــداً فــفــرّق عــنــهــما مــا أشْــفَــقَــا
بــاتــا بــأنْــعَــمِ عــيــشــةٍ وألــذّهــا
حــتى إذا وَضُــحَ الــصّــبــاحُ تــفــرّقَــا

ألا قلتَ: تعانقا. أما والله لولا بيت قلتَه ما أذنتُ لك، وهو:

كــمْ مِــنْ دنيٍّ لهــا قــد صــرتُ أتــبــعُــه
ولــو صحــا القلبُ عنهــا صــارَ لي تــبعــا(٨٩)

إن هذا التقويم الأخلاقي الذي لا يأبه لدخيلة النفس يعلن دستوراً أو عهداً للحب ويطالب الشاعر بـالوفـاء له، بحيث أن قيمتـه كشاعـر تتوقف على مدى وفائه.

وكان شعر عمر بن أبي ربيعة موضع اختبار دائم لطبيعة الصلة بين الشعر والأخلاق وقد لُقّب بالفاسق لخروجه، في شعره، على القيم الاجتماعية والدينية في عصره. ففي رواية أن عبد الملك بن مروان لما حجّ «لقيه عمر بن أبي ربيعة بالمدينة، فقال له عبد الملك: لا حيّاك الله يا فاسق. قال: «بئست تحية ابن العم لابن عمّه على طول الشّحْط. فقال له: يا فاسق، ذاك لأنك أطول قريش صبوة، وأبطؤها توبة». ألست القائل:

ولولا أن تعنّفني قريشٌ ... مقالَ الناصحِ الأدنى الشفيقِ

لقلتُ إذا الْتقينا قبّليني ... ولو كنّا على ظهرِ الطريقِ

أغربْ»[٩٠].

وفي رواية أن سليمان بن عبد الملك حج مرة فمنع عمر بن أبي ربيعة من الحج مع الناس ذلك العام، «وأخرجه إلى الطائف حتى قضى الناس حجهم»[٩١].

وضمن هذا المنظور الأخلاقي كان النقاد ينقدون شعر عمر. يروى أن سعيد بن المسيب أنشد قول عمر:

وغابَ قمير كنتُ أرجو غيوبَهُ ... وروَّح رعيان ونوَّم سُمَّر

فقال: ما له قاتله الله؟ لقد صغر ما عظمه الله عز وجل. قال: «والقمر قدرناه منازل حتى عاد كالعرجون القديم». وتضيف الرواية: «ما كان لله عز وجل فهو عظيم حسن جميل»[٩٢].

وبمقتضى هذا المنظور الأخلاقي ـ الإيديولوجي، سجن ضابىء بن الحارث البرجمي[٩٣]، وضرب أبو شجرة السلمي[٩٤]؛ وسجن أبو محجن الثقفي لإعلانه في شعره أنه يعارض تحريم الخمرة ثم نفاه عمر ومات في منفاه[٩٥]، وقتل سحيم عبد بني الحسحاس[٩٦]، ونفي النجاشي من الكوفة[٩٧]، وسجن الحطيئة[٩٨]، ونفي عمر بن أبي ربيعةوالأحوص[٩٩]، ونذر قطع لسان جميل[١٠٠] وأهدر دمه[١٠١]، وحبس العَرْجيّ حتى مات في سجنه[١٠٢]، وعذّب أبو دهبل الجمحي ونفي ومات في منفاه[١٠٣]، وقتل وضّاح اليمن[١٠٤]، هذا دون أن نذكر الشعراء الذين قتلوا لأسباب سياسية.

القسم الثاني
أصول الابداع أو التحول

١ ـ الحركات الثورية

ـ ١ ـ

كانت الإمامة أو الخلافة مدار الخلاف بين المسلمين وأساسه، منذ وفاة النبي. وزاد في حدة الخلاف وتعقّده أن النبي لم يستخلف أحداً بعينه، ولم يسنَّ نظاماً معيناً للاستخلاف. وليس في القرآن كذلك نظام محدد، وإنما وردت فيه آيات تؤكد على أن أمر المسلمين شورى بينهم[١]. هذا من ناحية النظر. أما من ناحية الممارسة فلم يكن اجتماع السقيفة إلا رأياً، وكما أن الرأي يصيب فإنه كذلك يخطىء. وقد تمت مبايعة الخليفة الأول في مناخ من الانشقاق في الآراء، كما أشرنا سابقاً. ثم إن عهد أبي بكر لعمربن الخطاب بالخلافة بعده، زاد في ترجيح الاعتماد على الرأي في الإمامة وما يتصل بها. ولم يكن اقتران الرأي بمبدأ قرشية الخلافة، إلا ليزيد الخلاف تعقيداً واتساعاً. وهكذا أدت الممارسة السياسية، تبعاً لما جابهه المجتمع الإسلامي من امتداد في المكان ونشوء مشكلات جديدة ـ أدت بدءاً من عهد عثمان إلى تفكك في المجتمع الإسلامي، بسبب الفروقات التي بدأت تبرز بين الطبقة الحاكمة والطبقات المحكومة، وهي فروقات كانت في أساس الثورة على عثمان وقتله، وفي أساس تسمية الثائرين بأنهم غوغاء وعبيد[٢].

وكـان من الطبيعي أن يـرافق هـذا الانقسـام الاجتماعي، انقسـام في الأفكار والمعاني.

- ٢ -

«أنكر الناس على عثمان» سبعة أمور:

١ - «هبته خُمس أفريقيـة لمروان، وفيـه حق الله ورسولـه، ومنهم ذوو القربى واليتامى والمساكين»
٢ - و«تطاوله في البنيان حتى عدّوا سبع دور بناها بالمدينة»
٣ - و«إفشاؤه العمل والولايات في أهله وبني عمه من بني أمية»
٤ - و«تعطيله إقامة الحد عـلى الوليـد بن عقبة عـامله على الكـوفة»، الذي صلى بالناس وهو سكران
٥ - و«تـركـه المهـاجـرين والأنصـار لا يستعملهم عـلى شيء ولا يستشيرهم، واستغنى برأيه عن رأيهم»
٦ - و«الحمى الـذي حمى حـول المـدينـة وإدرارَه القـطائـع والأرزاق والأعطيات على أقوام بالمدينة ليست لهم صحبة من النبي، ثم لا يغزون» ولا يدافعون
٧ - و«مجـاوزته الخيـزران الى السوط» فهـو «أول من ضرب بالسيـاط ظهور الناس»[٣].

وتكشف هذه المآخذ من الناحية النظرية عن ثلاث قضايا: الأولى، مراقبة الناس للإمام وتسجيل أخطائه ومطالبته بـالعودة عنهـا. وفي هذا ما يشير إلى نشوء نواة لمعارضة السلطة من المحرومين والمبعـدين بعامـة عنها، تجتمع وتنظّم، تقرر وتطالب. والثانيـة، نشوء نـواة من المنتفعين بـالسلطة يلتفون حـولها ويـدافعون عنهـا. والثالثـة، هي أن السياسـة

أخذت تزداد بروزاً وتقدماً لتشغل الاهتمام الأول في حياة المسلمين.

أما من الناحية العملية، فإن هذه المآخذ تشير إلى بروز الاهتمام بالجانب الاقتصادي وإلى أن المجتمع الإسلامي أخذ ينقسم إلى فئتين: مستغِلّة تقف إلى جانب النظام، ومستغَلّة يقصيها النظام فلا تجد بداً من مناهضته.

- ٣ -

يُروى أن عمراً قال مرة لسلمان: «أملك أنا أم خليفة؟ فقال له سلمان: إن أنت جبيت من أرض المسلمين درهماً أو أقل أو أكثر، ثم وضعته في غير حقه، فأنت ملك غير خليفة»[٤]، فالحق هو المقياس، ومن ينحرف عنه يصير ملكاً، أي يخرج على الإسلام. والممارسة الاقتصادية هي التي تكشف، بشكل عملي مباشر، عن مدى إقامة الحق أو الانحراف عنه. ويقدم لنا الحوار الذي دار بين أبي ذر الغفاري ومعاوية صورة أولى، نموذجية، عن الخلاف حول هذه الممارسة في عهد عثمان. فقد تنبه أبو ذر الغفاري إلى أن معاوية، عامل عثمان على الشام، يستعمل دائماً عبارة «مال الله»، وفطن إلى أنه يقصد، بهذا الاستعمال، أن يحجب المال عن المسلمين ويستأثر به لينفقه كما يشاء في أغراضه، خصوصاً أن هذا الاستعمال لا يعني شيئاً بالنسبة إلى جماعة يقوم إيمانها على أن كل شيء لله، وليس المال وحده، فجاءه أبو ذر وقال له: «ما يدعوك أن تسمّي مال المسلمين مال الله» فقال له بتجاهل الداهية وحنكته: «يرحمك الله يا أبا ذر، ألسنا عباد الله والمال ماله، والخلق خلقه، والأمر أمره؟» قال: «فلا تقله!» قال: فإني لا أقول: إنه ليس لله، ولكن سأقول: مال المسلمين»[٥].

ويبدو أن التفاوت في حياة الناس، من الناحية الاقتصادية، بين

الحكم ومن يواليه وفئات الناس الأخرى، كان عظيماً بحيث أنه أصبح العامل المباشر الأول في تحريك الناس ضد السلطة، وتأليبهم عليها. وكان أبو ذر الغفاري طليعة الذين حاربوا هذا التفاوت. يروي الطبري أنه قام بالشام وجعل يقول: «يا معشر الأغنياء وَاسُوا الفقراء. بشّر الذين يكنزون الذهب والفضة ولا ينفقونها في سبيل الله بمكاوٍ من نار تُكوى بها جباههم وجنوبهم وظهورهم». فما زال حتى ولع الفقراء بمثل ذلك، وأوجبوه على الأغنياء، وحتى شكا الأغنياء ما يلقون من الناس». وكان رد فعل معاوية أن كتب إلى عثمان أن الحيل ضاقت عليه في أبي ذر. وكان جواب عثمان: «إن الفتنة قد أخرجت خطمها وعينيها» وأمره بإرسال أبي ذر إليه، حيث نفاه إلى الرَّبَذَة.

وفي موقف أبي ذر ظاهرتان كان لهما أثر كبير في التاريخ اللاحق. الأولى هي نبوءته بوقوع أحداث رهيبة. وكانت هذه النبوءة نتيجة لتأصله وانغراسه في حياة الناس، وفهمه لواقعهم ومرتجاهم. فحين وصل من الشام إلى المدينة، بطلب من عثمان، ورأى مجالس الناس فيها، قال: «بشّر أهل المدينة بغارة شعواء وحرب مذكار»[٦]. وكان مضمون هذه النبوءة في أساس المدار الذي تحرك ضمنه تاريخ الإسلام:

أما الظاهرة الثانية فتتمثل في مضمون قوله، مرة، لعثمان حين كان يتردد إلى المدينة «مخافة الأعرابية»: «لا ترضوا من الناس بكف الأذى حتى يبذلوا المعروف، وقد ينبغي للمؤدي الزكاة ألا يقتصر عليها حتى يحسن إلى الجيران والإخوان ويصل القرابات». وكان كعب الأحبار حاضراً عند عثمان، فقال لأبي ذر: «من أدى الفريضة فقد قضى ما عليه». «فرفع أبو ذر محجنه فضربه فشجّه. . . وقد كان قال له: يا ابن اليهودية ما أنت وما ها هنا!»[٧].

ومعنى هذه الظاهرة أن أبا ذر كـان يبشّر بأخـلاق تتجاوز الفـريضة إلى ما هو أشمل منها وأغنى. كـان بتعبير آخـر، يبشّر بأخـلاق تتجاوز الشرع إلى الإنسان. فالشرع سـاكن، أما الإنسـان فمتحرك، والشرع محـدود والإنسان منفتـح إلى ما لا نهايـة. وعلى ذلـك ليس الشرع هـو الغاية، وإنما الغاية الإنسان.

ـ ٤ ـ

تابع أبا ذر في موقفه هذا جماعة آخرون في الكوفة(٨). يروي الطبري أن سعيد بن العاص حـين جاء واليـاً على الكـوفة «جعـل يختار وجـوه النـاس يدخلون عليـه، ويسمرون عنـده. وأنه سمـر عنده ليلة وجـوه أهـل الكـوفـة، منهم مـالـك بن كعب الأرحبي، والأسـود بن يـزيـد وعلقمـة بن قيس النخعيـان، وفيهم مـالـك الأشـتر في رجـال. فقـال سعيد: إنما هذا السواد بستان لقريش. فقال الأشتر: أتزعم أن السواد الذي أفاءه الله علينا بأسيافنا بستان لك ولقومك. والله ما يزيد أوفاكم فيـه نصيباً إلا أن يكـون كأحـدنا»(٩). ففي هـذا الخبر مـا يشير إلى أن اقتطاع الأرض كان يتم بـاسم السلطة القرشيـة وإلى أن ثمة معـارضة لهذا الاقتطاع، من حيث أن الأرض إسلامية لا قرشية، وإلى أن هـذه المعارضة تقترن بمعارضة قريش نفسها بوصفها طبقة حـاكمة، وإلى أنها أخيراً تنادي بالمساواة بين قريش وغيرها.

وفي الحوار الذي جرى بين هؤلاء ومعاوية حين أمر عثمان بتسييرهم إليه، تتجلى بعض الأسس التي ستقوم عليها نظرية التقليد أو الاتباع، كـما تتجـلى بعض الأسس التي ستقـوم عليهـا نـظريـة الإحـداث أو الابتداع. من الناحية الأولى يقول معـاوية، في جملة مـا يقول، إن الله «ارتضى له أصحاباً فكان خيـارهم قريشـاً، ثم بنى هذا الملك عليهم،

وجعل هذه الخلافة فيهم، ولا يصلح ذلك إلا عليهم، فكان الله يحوطهم في الجاهلية وهم على كفرهم بالله، أفتراه لا يحوطهم وهم على دينه؟»[١٠]. والإمام، سواء كان خليفة أو عاملاً له إنما يحكم باسم هذه الإرادة الإلهية. وهو لذلك «جُنة لا تخترق». وهؤلاء الذين لا يطيعونه، إنما يعصون الله، فهم «آلة الشيطان» أو «يتكلمون بألسنة الشياطين». وبعضهم ليسوا إلا «نُزّاع الأمم»، أي غرباءها، وإلا «فعلةً لفارس». وهم تبعاً لذلك، بلا دين ولا عقل، وهمهم الفتنة. ولذلك تجب محاربتهم والقضاء عليهم. لكن يمكن أن «يقبل منهم» إذا «لزموا الجماعة» فخضعوا وأطاعوا وائتمروا بأمر الإمام، فهذا ما «ينفعهم وينفع أهلهم وعشائرهم» وبذلك «يعيشون». هكذا يتضح أن في كلام معاوية ما يؤكد على أن حق قريش بالحكم والسيادة حق إلهي، وكل إنكار لهذا الحق إنكار لله وإرادته. وليس هذا الحق إلهياً، في الإسلام وحسب، بل في الجاهلية أيضاً. فقريش، منذ الأصل، في «حرَم آمن»، ولها العز والرفعة. وفيه ما يؤكد بالتالي أن الجُنة لا تخترق. فالحاكم ـ الإمام ـ الجُنة، تجسيد لإرادة الله، وما يريده الله لا تنفع فيه إرادة الإنسان. وإذا كان الأمر كذلك، فليس الإنسان أو العقل هو الذي «يشذّ» أو «يخرج» على الله وإرادته، أي على الإمام ـ الحاكم، بل «الشيطان». فإما طاعة الإمام ولزوم الجماعة، وإما الدخول في حزب الشيطان. وطبيعي، إذن، أن يكون العرب من غير قريش دون قريش. وتزداد هذه الدونية تبعاً لازدياد العداء لقريش أو معاندتها.

ومن الناحية الثانية يقول صعصعة بن صوحان بلسان هؤلاء «الأقوام» إن العرب سواسية بالإسلام، بل إن البشر سواسية بالإنسانية. ثم إن النظام القائم المتمثل بمعاوية إنما هو، تبعاً لذلك،

معصية لله، فطاعته إذن عصيان لله نفسه. ولذلك يجب على معاوية أن يعتزل عمله ليتولاه من هو أحق منه.

ثمة، إذن، وجهتا نظر: الأولى تتخذ من القرشية والسنّة والجماعة أساساً مطلقاً، والثانية تتخذ من الناس وحاجاتهم أساساً، دون أن تهمل السنّة والقرشية، لكنها ترى أن الأحقية لا تنبع من مجرد اتباع السنّة أو من مجرد القرشية، وإنما تنبع من تفهم حاجات الناس والحكم بالعدل. ثم إن الجماعة ليست في الراهن الموروث، بل هي في تحرك الناس وتطلعاتهم. فالجماعية لا تجيء من فوق، من آلية الحكم، وإنما تنبثق من إرادة الناس. أضف إلى ذلك أن في وجهة النظر الثانية ما ينفي أحقية الأصل والنسب والحسب، وما يساوي بين الناس، بحيث تكون الأحقية في الجدير، أياً كان، سواء كان قرشياً أو غير قرشي[11].

ومن هنا أُطلق على القائلين بهذه الآراء اسم «أهل الإحداث»[12]، واسم «المنحرفين»[13]، وكانوا ينتشرون في المدينة، والكوفة، والبصرة، ومصر، والشام. وكانت بينهم اتصالات ومكاتبات توحي بأنه كان يجمعهم تنظيم واحد[14]. وقد جمع عثمان عماله وطلب أن يشيروا عليه في أمر هؤلاء الذين «طلبوا إليّ أن أعزل عمالي، وأن أرجع عن جميع ما يكرهون إلى ما يحبون»[15]، فكان رأي عبد الله بن عامر أن يرسلهم إلى الغزو ويبقيهم في أرض العدو بحيث يُشغل كل منهم بنفسه «وما هو فيه من دبرة دابته وقملِ فروه»، وارتأى سعيد بن العاص أن يقتل قادتهم: «إن لكل قوم قادة متى تهلك يتفرّقوا، ولا يجتمع لهم أمر». وارتأى معاوية أن يضمن كل عامل، بطرقه الخاصة، الخلاص منهم. وارتأى عبد الله بن سعد أن يشتريهم بالمال، وارتأى عمرو بن العاص رأياً غامضاً أغضب الخليفة[16]. وأخذ عثمان بمجمل هذه الآراء، فأمر

عماله بالتضييق عليهم أو إبقائهم في أرض العدو وعزم على حرمانهم من أعطياتهم، ليحتاجوا إليه، ويطيعوه.

ويبدو أن هؤلاء كانوا، في نقدهم الخليفة وعماله، يستندون إلى وضع عام يسود الناس . . . «حتى كثّر الناس على عثمان ونالوا منه أقبح ما نيل من أحد، وأصحاب رسول الله ﷺ يرون ويسمعون ليس فيهم أحد ينهى ولا يذبّ إلا نفير منهم زيد بن ثابت وأبو أسيد الساعدي وكعب بن مالك وحسان بن ثابت. فاجتمع الناس وكلّموا علي بن أبي طالب»[١٧] لكي يكلم الخليفة. ويبدو من كلام علي لعثمان أن عثمان لم يكن يعدل بين الناس، وأنه كان من الجور بحيث أنه حذّره من القتل[١٨]. وحين يقول عثمان لعلي إنه فعل ما فعله قبله عمر بن الخطاب، يجيبه علي: «إن عمر بن الخطاب كان كل من ولّى فإنه يطأ على صماخه، إن بلغه عنه حرف جلبه ثم بلغ به أقصى الغاية وأنت لا تفعل. ضعفت ورققت على أقربائك». فيرد عثمان: «هم أقرباؤك أيضاً». فيقول علي: «إن رحمهم مني لقريبة، ولكن الفضل في غيرهم». ويحتج عثمان، في ما يتعلق بمعاوية، بأن عمراً ولّاه طول خلافته، فيرد علي بأن معاوية كان يخاف عمراً ويخضع له لكنه «يقتطع الأمور دونك وأنت تعلمها فيقول للناس: هذا أمر عثمان، فيبلغك ولا تغيّر على معاوية»[١٩].

وبين أهم ما أخذ على عثمان استسلامه لبطانته الأموية الفاسدة، وفي الطليعة معاوية ومروان بن الحكم[٢٠]، وعطاؤه لهم بدون حق، والظلم الذي يمارسه «عماله الفسّاق». ولهذا اشترط الخارجون عليه «أن يرد كل مظلمة، ويعزل كل عامل كرهوه»[٢١]، ثم كان أن قُتل، وبدءاً من مقتله كثُرت العناية برواية الأحاديث التي تشير إلى الخروج على الإمام. منها مثلاً: «من خرج وعلى الناس إمام ليشق عصاهم

ويفرّق جماعتهم فاقتلوه كائناً من كان»[٢٢]، ومنها: «من دعا إلى نفسه أو إلى أحد وعلى الناس إمام فعليه لعنة الله، فاقتلوه»[٢٣]. وهذا الحديث صيغة ثانية للحديث الأول. ويُروى، في هذا الصدد، عن عمر بن الخطاب أنه قال: «لا أحلّ لكم إلا ما قتلتموه وأنا شريككم»[٢٤].

وبدءاً من ذلك النزاع في السياسة وما يتصل بها، نشأ نزاع في المعاني وما يتصل بها. وكان كلٌّ يحرص على أن يبدو الأشد تمسكاً بالسنّة والجماعة والأكثر بُعداً عن الشقاق والبدعة. وحُمِّل القرآن معاني سياسية تتصل بالإمامة والطاعة.

وكان أول كتاب كتبه عثمان إلى العامة: «أما بعد، فإنكم إنما بلغتم ما بلغتم بالاقتداء والاتباع، فلا تلفتنكم الدنيا عن أمركم، فإن أمر هذه الأمة صائر إلى الابتداع بعد اجتماع ثلاثٍ فيكم: تكامل النِّعم، وبلوغ أولادكم من السبايا، وقراءة الأعراب والأعاجم القرآن. فإن رسول الله ﷺ، قال: «الكفر في العجمة» فإذا استعجم عليهم أمر، تكلّفوا وابتدعوا»[٢٥]. وفي هذا إشارة صريحة إلى أن الابتداع يجيء من خارج. وقد أصبح هذا الأمر قاعدة مطلقة. فساد الاعتقاد أن من يأتي في الإسلام، بأفكار أو أعمال تخالف أفكار الجماعة أو أعمالها، لا يفعل ذلك باجتهاد منه، وإنما يفعله بإيحاء من الخارج. وتبنّي ما يجيء من خارج إنما هو خروج على الإسلام، وهذا الخروج كفر يؤدي إلى هدر دم صاحبه، أو إلى عَدّه، على الأقل، خارج حظيرة الإسلام. وهكذا قرن بين الاجتهاد في الرأي، والخيانة. فكل من يعزم أن يفكر بحرية، خائن بالقوة. ويمكن أن يتحول إلى خائن بالفعل، لحظة يجهر بفكره. بل إن أية معارضة لمن هو في مركز السلطة، أعني الخلافة، إنما هي، في رأي السلطة، تجسيد للنوايا الخبيثة التي يكنّها المعارضون للإسلام.

فكل معارضة لخليفة المسلمين إنما هي معارضة للإسلام ذاته.

من هنا، كانت الرسالة التي كتبها الخليفة عثمان قُبيل مقتله ووجهها إلى «المؤمنين والمسلمين»، بمثابة تنظير سياسي للعلاقة الدينية بين الإمام والمأموم. وتقوم هذه العلاقة التي رضيها الله للمأموم على «السمع والطاعة والجماعة»(٢٦). وإذن على نبذ كل ما يُضاد السمع والطاعة والجماعة. وكان قد خطب بعد مبايعته فقال: «ألا وإني متبع ولست بمبتدع، ألا وإن لكم عليّ بعد كتاب الله عز وجل وسنّة نبيه ﷺ، ثلاثاً: اتباع من كان قبلي فيما اجتمعتم عليه وسننتم، وسن سنّة أهل الخير فيما لم تسنّوا عن ملأ، والكف عنكم إلا فيما استوجبتم»(٢٧)، وقيل إنه قال في آخر خطبة خطبها في جماعة: «إلزموا جماعتكم لا تصيروا أحزاباً»(٢٨).

إذا أضفنا إلى ما تقدم، الدوافع الاقتصادية التي كانت في أساس هذا النزاع، وإلى أن الخارجين كانوا يسمون «الغوغاء» و«أهل المياه» و«العبيد» و«الأعراب» و«نزاع القبائل»(٢٩)، وإلى قول عائشة حين خرجت تطالب بدم عثمان: «إن الأمر لا يستقيم ولهذه الغوغاء أمر»، وإلى أن «العامة» هي التي كانت السبّاقة إلى مبايعة علي ـ إذا أضفنا هذا كله، يتضح لنا أن هناك انقساماً اجتماعيّاً، يرافق الانقسام السياسي، وأن صراع المعاني، أعني فهم الإسلام، سيتخذ من الآن فصاعداً بُعداً جديداً، وأن هذا البُعد الجديد سيتمثل في ما سيسمّى الابتداع أو الإحداث، وأن الكفاح ضده سيتمثل في ما سيسمى الاتباع أو السلفية.

ـ ٥ ـ

كان التفاوت الكبير بين الفقير والغني، محور التفكير الديني عند أبي

ذر الغفـاري. وكان يبشّر من أجـل إلغائـه، ويصل في تبشـيره إلى حد المـطالبة بـالعنف إذا اقتضى الأمر ذلـك. لكنه كـان يفعل ذلـك باسم طوباوية دينية، أو باسم اشتراكيـة صوفيـة. إن ما يحـركه مثـال أعلى، أكثر مما هو نظرية اجتماعية. غير أنه يضع اللبنـة الأولى في بناء العـدالة والمسـاواة بناءً نـظرياً. ومن هـذه الناحيـة كانت مـواقفـه وآراؤه بـذرة تفتحت عن الحركة الثورية من جهة، وعن الحركة التأويليـة ـ العقلية، من جهة ثانية.

لقد نبهت إلى أن وجود مظلومين مضطهدين ومقربين أغنيـاء، دليل على أن الإسلام الذي يساوي، مبدئياً، بين الناس لم يتحقق. وكـانت ثـورة «أهـل الإحـداث» التي استلهمت أبـا ذر الغفـاري، في فكـره وممارسته، مشروعاً لتحقيقـه.

كانت بمعنى آخر بـداية التـأكيد عـلى أن نقد المجتمـع الإسلامي أو تغييره لا يمكن أن يتم إلا بالممارسة العملية الثورية. وفي هذا كانت نفياً لما هو سائد، وتطلعاً إلى ما هو أفضل وأكمل. وأصبحت ممارسة هـذا النفي قاعدة للعمل من أجل نظام يوحـد بين النـظر والممارسـة. لم تعد الحقيقـة الدينيـة تسكن في «الكتاب» وحـده، وإنما أصبحت تسكن في تاريخ الناس وأعمالهم. فتحرر الإنسان من الـظلم لا يتم إلا بأن يحقق الإنسان نفسه بـالممارسـة العملية ضـد القوى التي تقمعـه. هكذا اتجـه نفي السّائد لدى الحركات الثورية إلى التـوكيد عـلى أن الدين يجب أن يتحقق على الأرض. فالعدالة والمساواة ورفض الطغيـان والظلم، كـل ذلك يجب أن يُمارس في الحياة الدنيا. والجنة التي يعـد بها الـدين يجب أن تبدأ على الأرض. فالهدف العملي المباشر هو تحرير الإنسان، عـلى الأرض، لا أن يكـون هـذا التحـرير مجـرد وعـد بمملكـة في مـا وراء الأرض. وفي هـذا ما يتضمن القـول إن الدين لا يمكن أن يتحقق مـا

دام الإنسان معذباً، مضطهداً. وعلى هذا يصبح العمل الديني الأساسي محاربة العذاب والاضطهاد. ولا يتم ذلك إلا بالانطلاق من الحالة التي يعيش فيها المعذبون والمضطهدون. هذه الحالة هي التي يجب أن تكون ضوءاً يفهم، على هديه، الدين. ومن هنا تتغيّر العلاقة بين الفكر والواقع. فعلى الفكر الديني أن ينبثق من الواقع أو يتكيف بحسبه، ذلك أن الدين لا يقوم أو لا يوجد ما دام الاضطهاد موجوداً. البدء إذن في إقامة الدين يكمن في البدء بإزالة الاضطهاد عملياً.

هكذا أعلنت ثورة «أهل الإحداث» نهاية دور التبشير، وبداية دور التحقيق: كيف يتحقق الدين، أي كيف يتحقق الإنسان الذي نادى به الدين؟ هذا هو السؤال الذي.أخذ يشغل الناس بعد مقتل عثمان.

ـ ٦ ـ

حين نشأت فرقة الخوارج كانت قد استقرت، في ما يتصل بالإمامة، ثلاثة مبادىء: مبدأ نصب الإمامة أو الخليفة[٣٠]، ومبدأ قرشية الخلافة[٣١]، ومبدأ وجوب طاعة الإمام[٣٢]. وقد شكّك الخوارج[٣٣] في هذه المبادىء، بل رفضوها. ومن هنا يمكن القول إن التحول في العهد الأموي تمثل، بشكله النموذجي الأول السياسي ـ الفكري، في فرقة الخوارج. ولاسمهم من هذه الناحية دلالة كبيرة. ويرى الخوارج «أن تكون الإمامة في غير قريش» و«جوّزوا أن لا يكون في العالم إمام أصلاً، وإن احتيج إليه فيجوز أن يكون عبداً أو حراً أو نبطياً أو قرشياً. . . وكل من ينصبّونه برأيهم وعاشر الناس على ما مثلوا له من العدل واجتناب الجور كان إماماً، ومن خرج عليه يجب نصب القتال معه، وإن غيّر السيرة وعدل عن الحق وجب عزله أو قتله»[٣٤].
ووحّد الأزارقة من الخوارج بين النظر والعمل، فقال إن «التقيّة غير

جائزة في قول أو عمل» وإن «القعود عن القتال كفر»[٣٥]. وتقول الشبيبة من الخوارج بجواز «إمامة المرأة إذا قامت بأمورهم وخرجت على مخالفيهم»[٣٦] وجميع الخوارج «يقولون بخلق القرآن»[٣٧].

ويعني ذلك أن الخوارج وضعوا نظرية خلع الإمام الجائر، واستعاضوا عن مبدأ القرشية في الإمامة، بمبدأ الجدارة، وساووا بين المسلمين في تولي الإمامة أياً كان جنسهم ولونهم، وبين الرجل والمرأة[٣٨]. فالإمامة للأحق، وقد يكون هذا الأحق من غير قريش. ولهذا الموقف جذور في بعض ما يؤثر عن علي، قولاً وعملاً. فقد قال بعض من قريش عنه: «لا نراه إلا سيكون على قريش أشد من غيره»[٣٩]. ويؤثر في هذا الصدد أن علياً قال مرة لعثمان في حديث طويل: «ضعفت ورققت على أقربائك. قال عثمان: هم أقرباؤك أيضاً. فقال علي: لعمري إن رحمهم مني لقريبة، ولكن الفضل في غيرهم»[٤٠]. وفي هذا ما يشير إلى أن النسب القرشي لم يكن في نظر علي موضع فضل بالضرورة، وأن الدين هو هذا الموضع. فالناس سواء، وليس القرشي عند الله خير الناس، وغير القرشي شرهم، و«إنما أفضل عباد الله عند الله إمام عادل هُدي وهدى، فأقام سنّة معلومة، وأمات بدعةً متروكة... وشر الناس عند الله إمام جائر ضلّ وضلّ به، فأمات سنّة معلومة، وأحيا بدعة متروكة»[٤١]. فمقياس الشر والخير، أو النقص والفضل ليس في مجرد النسب القرشي، وإنما هو في القرب إلى العدل والحق والبُعد عن الجور والظلم. فقد أكد علي مبدأ إيثار الحق دون اتباع هوى أو تخصيص ذي رحم[٤٢]. ومن هنا أكد مبدأ التمييز بين القرآن وسنة النبي من جهة، وما فعله أو استنّه الخليفتان أبو بكر وعمر، من جهة ثانية. وشدد على «الجهد والطاقة»[٤٣] في متابعة القرآن والسنة. فكأن ما فعله الخليفتان أو ما

يفعله خلفاء النبي غير مُلزم بالضرورة[٤٤]، وكأن القرآن والسنة هما وحدهما الملزمان، وهما وحدهما الأصل. وتبعاً لذلك أكد علي مبدأ المبايعة العلنية، نافياً بذلك الخفية. ولم يؤكد في ذلك حرية الذين يبايعونه وحدهم، وإنما ضمن أيضاً حرية الذين لم يبايعوه، بل أقرها[٤٥]. غير أن مبدأ حرية الآخر لم يقره الخوارج، وهذا مما أدى بهم إلى أن يكفروا كل من لا يرى رأيهم، وإلى أن يعلنوا عليه، تبعاً لذلك، الثورة. ومن هنا كانت حياة الخوارج ثورة مستمرة.

- ٧ -

وكانت الحركات الثورية التي أخذت تنشأ منذ السنة الأربعين للهجرة، السنة التي قتل فيها علي، أرضاً خصبة لنشوء كثير من عناصر التحول، وبدأت هذه الحركات في شكل معارضة للحكم الأموي. وقاد المعارضة الأولى سليمان بن صرد، على أثر تنازل الحسن بن علي عن الخلافة لمعاوية، وعبّر عن سخطه على الحسن لموقفه هذا بأن سمّاه «مُذل المؤمنين»[٤٦]. وقاد المعارضة الثانية قيس بن سعد بن عبادة قائد «شرطة الخميس» الذين بايعوا علياً على الموت[٤٧]. وانتهى الشكل الثالث للمعارضة بمقتل قائدها حجر بن عدي وأصحابه[٤٨]. وكان مقتل الحسين[٤٩] مرحلة حاسمة انتقلت فيها المعارضة من النظر إلى العمل. وقد تمثلت معارضة الحسين في ثلاثة مبادىء: الأول يقوم على أن «أهل البيت» أولى بالخلافة، والثاني يقوم على أن أصحاب الخلافة من آل أمية يدعون ما ليس لهم... ويسيرون في الناس بالجور والعدوان. والثالث أن من لم يغيّر الجور بالقول والفعل يكون هو نفسه بمنزلة الجائر[٥٠]. وبدأ العمل الثوري باجتماع خمسة أشخاص في منزل سليمان بن صرد الخزاعي، «ومعهم أناس من الشيعة وخيارهم

ووجوههم»[٥١] وكان هذا الاجتماع نقداً ذاتياً من جهة، وتخطيطاً للعمل الذي يقضي على قتلة الحسين، أي يقضي على الطغيان والجور[٥٢]، من جهة ثانية. وهكذا اتخذوا شعاراً لهم: النصر أو الموت. وكانت الخطوة الأولى جمع المال لتجهيز المقاتلين من «ذوي الخلّة والمسكنة» وتحديد زمن التحرك ومكانه[٥٣]. وكانت الدعوة للثورة التي تولّى أمر التخطيط لها سليمان بن صرد دعوة عامة في البلاد كلها، وقد استجاب لهذه الدعوة بعد موت يزيد «أضعاف من كان استجاب قبل ذلك»[٥٤].

وفي سنة خمس وستين، الموعد الذي حدد لبداية الثورة، خرج سليمان بن صرد في عدد من أصحابه لم يتجاوز أربعة آلاف، وكان قد عاهده وبايعه ستة عشر ألفاً[٥٥]. وقد فوجىء سليمان بن صرد، فقال يعرّض بالمتخلفين: «أما يخافون الله؟ أما يذكرون الله وما أعطونا من أنفسهم من العهود والمواثيق؟»[٥٦]. ويبدو أن سبب التخلف عائد إلى أن دعوة سليمان بن صرد لا تعد بغنيمة ولا مال وإنما هي جهاد في سبيل الحق ربما قدم فيه المجاهد حياته ذاتها، فوق ما يقدمه من ماله. وإلى هذا أشار في كلمة له وأشار بعض أصحابه[٥٧]. وينشب القتال، ويستبسل سليمان بن صرد وأصحابه، فيموت معظمهم ولا يبقى غير القليل[٥٨].

غير أن ثورة التوابين ـ كما دعيت ـ فتحت، على الرغم من فشلها، باب الثورة المستمرة. وقد استطاع المختار الثقفي أن يجعل من هذا الفشل دافعاً جديداً لمكافحة الطغيان، فجمع حوله الغاضبين للحق وأخذ يتهيأ لإعلان الثورة من جديد. وكانت أهداف الثورة الدعوة للعمل بكتاب الله وسنة نبيه، «والطلب بدماء أهل البيت وقتال المحلّين، والدفع عن الضعفاء»[٥٩]. وكان بين الذين انضموا إلى الثورة «سادة القراء ومشيخة المصر وفرسان العرب»[٦٠]، بالإضافة إلى

«المحـرَّرين»(٦١). وكانت التهم التي تـوجـه للثـورة أن انتصـارهـا يعني مشاركة المحرَّرين لأسيادهم في الفيء، والفيء حق الأسيـاد وحدهـم، ولا حق للمحـرَّرين فيه. ويعني أيضـاً ذهاب عـز الأسياد وسلطانهم. ومن هــذه التهم أيضـاً أن الثـوار «عصبـة، خبيث دينهــا، ضــالــة مضلة»(٦٢). ويخطب مرة بن مطيع، والي ابن الزبير على الكوفة، فيقول لأهلها «علمت الذين صنعـوا هذا منكم من هم، وقـد علمت إنما هم أراذلكم وسفهــاؤكم وطغـامكم وأخسّــاؤكم، مـا عــدا الـرجــل أو الرجلين(٦٣). ومقابل هذا التمييـز العنصري، كان المختـار يساوي بـين أصحابه في العطاء، ولا يميّز أحداً إلا بحسب الجهد الـذي يبذلـه(٦٤). وكان كذلك يُشعـر العناصر غير العربية بـأنها سواء والعنـاصر العربيـة في الثورة، وبأن الجميع «إخوة»(٦٥).

ويـروي الطبري أن «أشراف النـاس بالكـوفة» كـانوا يقـولـون عن المختـار: «أدنى مـوالينـا فحملهم عـلى الـدواب، وأعـطاهم وأطعمهم فيئنا، ولقد عصتنا عبيدنا». ويقول الطبري إن المختار لم يُحدث شيئاً أعـظم عـلى هؤلاء الأشراف «من أن جعـل للمـوالي الفيء نصيبــاً». ويخاطبه «شيخهم» شبث بن ربعي، وكـان جاهليـاً إسلاميـاً، بقولـه: «عمـدت إلى موالينـا وهم فَيْءٌ أفاءه الله علينـا وهـذه البـلاد جميعـاً، فأعتقنا رقابهم، نأمل الأجر في ذلك والثواب والشكـر، فلم ترضَ لهم بذلك حتى جعلتهم شركاءنا في فيئنا»(٦٦). وفي هذا الكلام ما يشـير إلى اعتقـاد هؤلاء «الأشراف» أن المـوالي أشيــاء يملكـونها شــأن أي شيء مـادي، ويشـير إلى استفـظاعهم عمـل المختــار لأنـه يســاويهم بهـذه المخلوقات ـ الأشياء. وفيه ما يوضح أيضاً أن العنصر الاقتصادي كـان بين أسباب العصبية العرقيّـة عند العـرب. هكذا يبـدو، على مستـوىً آخـر، أنّ الدّينِ كـان، بالنسبـة إلى «الأشراف» وإلى النظام الأمـوي،

وسيلة لترسيخ السلطة، وكان بالنسبة إلى الموالي وسيلة لهدم السلطة، أي للمساواة والعدالة. ويبدو كذلك، أن الانقسام كان اجتماعياً: بين فئات مسيطرة ساحقة، وفئات مغلوبة مسحوقة. وقد أخذ هذا الانقسام يتعمق ويتسع، فيحل الولاء للعقيدة محل الولاء للجنس أو للقبيلة، ويجعل الناس قسمين: الموالين للسلطة، والثائرين عليها.

فشلت ثورة المختار هي أيضاً(٦٧)، لكنها كانت وقوداً حياً في أتون الثورة المتزايدة. فبعد تسع سنوات من فشلها، ثار صالح بن مسرح التميمي هادفاً إلى محاربة الجور وإقامة العدل(٦٨)، وتابع ثورته شبيب الخارجي إلى أن قتل سنة ٧٧ هـ أو ٧٨ هـ، وكان صالح بن مسرح قد قتل سنة ٧٦ هـ(٦٩).

وفي سنة ٧٧ هـ، ثار مطرف بن المغيرة، وكان قد أقنعه بالثورة أنصار شبيب الخارجي الذين نقموا على قومهم «الاستئثار بالفيء وتعطيل الحدود والتسلط بالجبرية»، فأعلن خلع عبد الملك بن مروان والحجاج بن يوسف، ودعا إلى «قتال الظلمة»، إلى «جهاد من عَنَدَ عن الحق، واستأثر بالفيء، وترك حكم الكتاب»(٧٠). وكان يصف عبد الملك بن مروان والحجاج بأنهما جباران مستأثران «يتبعان الهوى، فيأخذان بالظنة ويقتلان على الغضب»(٧١). وفشل مطرف أيضاً وقتل في السنة ذاتها.

وفي سنة ٨١ هـ، ثار عبد الرحمن بن الأشعث وبايعه الناس على كتاب الله وسنّة نبيه وخلع أئمة الضلالة، وجهاد المحلّين(٧٢)، وبايعه في من بايعه على حرب الحجاج وخلع عبد الملك جميع أهل البصرة «من قرائها وكهولها». وبلغ عدد الذين انضموا إليه «مائة ألف مقاتل ممن يأخذ العطاء، ومعهم مثلهم من مواليهم»(٧٣). وخطب عبد

الرحمن بن الأشعث بالناس لما اجتمعوا بالجماجم، فقال: «ألا إن بني مروان يعيرون بالزرقاء، والله ما لهم نسب أصحّ منه، إلا أن بني أبي العاص أعلاج من أهل صفورية، فإن يكن هذا الأمر في قريش فعني فقئت بيضة قريش»[٧٤]. وكان في ثورة ابن الأشعث عبد الرحمن بن أبي ليلى الفقيه[٧٥]، والشعبي[٧٦]، وسعيد بن جبير[٧٧]. وكان سعيد بن جبير وأبو البختري الطائي «يحملان حتى يواقعا الصف»[٧٨]. وتغلب الحجاج على ابن الأشعث، وكان بين الذين قتلهم من الأسرى أعشى همدان، الشاعر، ومحمد بن سعيد بن أبي وقاص «ظل الشيطان» كما وصفه الحجاج. وقتل في ما بعد سعيد بن جبير، سنة ٩٣ هـ[٧٩]. ويقول الطبري واصفاً طغيان الحجاج إنه قتل «يوم الزاوية أحد عشر ألفاً، ما استحيا منهم إلا واحداً»، وفي رواية أنه «قتل جهراً مئة وعشرين أو مائة وثلاثين ألفاً»[٨٠].

وقد عمّقت ثورة ابن الأشعث الاتجاه الذي بدأته ثورة المختار في ما يتصل بالانقسام الاجتماعي، والصراع «الطبقي» بين الفئات المسيطرة والفئات المسحوقة. وفي هذا ما يفسّر حماسة الموالي وجمهور القراء، بخاصة، لهذه الثورة وانخراطهم النضالي فيها[٨١].

وفي سنة ١٢٢ هـ. ثار زيد بن علي بن الحسين، داعياً الناس «إلى كتاب الله وسنة نبيه ﷺ، وجهاد الظالمين، والدفع عن المستضعفين، وإعطاء المحرومين، وقسْم هذا الفيء بين أهله بالسواء ورد الظالمين، وإقفال المجمر (الجند الذين يبقيهم الخليفة أو الوالي في البلدان التي فتحوها ولا يسمح بعودتهم) ونصرنا أهل البيت على من نصب لنا وجهل حقنا»[٨٢]. وتتميز هذه الثورة بتوكيدها على العناية بالطبقات المحرومة المظلومة، وعلى التوحيد بين الفكر والعمل، وعلى أن عنف

الطغيان لا يرد عليه إلا بعنف الثورة، وهذا ما يعبّر عنه أنصار زيد بقولهم: الإمام من خرج بسيفه لا من أرخى عليه ستره، وما عبر عنه زيد بقوله: «لم يكره قوم قط حر السيف إلا ذلوا» [٨٣]، وكان بين الذين انضموا إلى زيد أبو حنيفة النعمان بن ثابت[٨٤]، وكثيرون من المحدثين والفقهاء[٨٥]. وقد قُتل زيد في السّنة نفسها، وصُلب في الكناسة، ثم أُرسل إلى دمشق وصُلب على بابها، ثم أُرسل إلى المدينة وصُلب بها، وإلى مصر حيث طِيفَ به بعد صلبه. وبقي مصلوباً حتى سنة ١٢٥ هـ، حيث أمر الوليد بن يزيد «بحرقه ونسفه في اليمّ نسفاً»[٨٦].

وقد أعطت هذه الثورة للفكر الثوري في ذلك الوقت منحاه العام وطابعه الغالب وبخاصة في ما يتعلق بالإمامة، ومسألة الرد على الطغيان بالقوة والعنف. ولم يكن مقتل يحيى بن زيد إلا ليزيد في ترسيخ المبادىء التي أطلقتها ثورة أبيه زيد بن علي، وليؤكد مبدأ التغيير، بشكل عام.

وبعد سنتين من مقتل يحيى بن زيد[٨٧]، أعلن عبد الله بن معاوية الثورة[٨٨]، متابعاً الاتجاه العام الثوري الذي أوضحه وعمَّقه زيد بن علي. فقد أكد على الفعل[٨٩]، وعلى دور الطبقات المسحوقة[٩٠]. وحين سأله الناس بعد أن سيطر على فارس: «علام نبايع؟ قال: على ما أحببتم وكرهتم»[٩١].

وفي هذه السنة كان الحارث بن سريج مستمراً في خروجه «منذ ثلاث عشرة سنة إنكاراً للجور»، يعلن: «لست من هذه الدنيا ولا من هذه اللذات ولا من تزويج عقائل العرب في شيء. وإنما أسأل كتاب الله عزّ وجل والعمل بالسنّة واستعمال أهل الخير والفضل»[٩٢]. وكان في

ذلـك يرد عـلى نصر بن سيَّار الـذي أراد أن يسترضيـه ويستميله فبعث إليـه «بفرش كثـيرة وفرس»، لكن الحـارث باع «ذلـك كله وقسّمـه في أصحابه بالسوية»[٩٣].

وفي سنة ١٢٨ هـ، كان قد برز أبـو حمزة الخـارجي داعياً للثـورة أو «إلى خـلاف مـروان بن محمـد وإلى خـلاف آل مـروان» كـما يعـبّر الـطبري[٩٤]، وفي السنة ١٢٩ هـ، أمـر أبو مسلم الخـراساني «بـإظهـار الدعوة والتسويد»[٩٥]، وفي ليلة الخميس، الخـامس والعشرين من شهر رمضـان من السنة نفسهـا، اعتقد أبـو مسلم ومن معـه «اللواء الـذي بعث به الإمام إليـه الذي يـدعى الظل، عـلى رمح طـوله أربعـة عشر ذراعاً، وعقد الـراية التي بعث بهـا الإمام، التي تـدعى السحاب عـلى رمح طوله ثلاثة عشر ذراعاً، ولبس السواد هو ومن كان معه»[٩٦].

ويـرمز السحـاب إلى الدعـوة العباسيـة، فهي تـطبق الأرض شـأن السحاب. ويرمز الظل إلى الخليفة، فكما أن الأرض لا تخلو من الـظل أبداً، فإنها كذلك لا تخلو، أبد الدهر، من خليفة عباسي[٩٧].

ومقابل ما كان يحدث في فارس، كان شيء آخر يحـدث في الجزيـرة العـربية. ففي أواخـر السنة ١٢٩ هـ، «لم يـدر الناس بعـرفة إلا وقـد طلعت أعلام عمائم سود. . . في رؤوس الرماح. . . ففزع النـاس حين رأوهم وقالوا: ما لكم، وما حالكم، فأخـبروهم بخلافهم مـروان وآل مروان والتبرؤ منه»[٩٨].

وبينما كان أبو مسلم الخراساني يحقق الانتصار تلو الآخر في فارس، في السنة ١٣٠ هـ، كان أبو حمزة الخـارجي يدخـل المدينـة بعد معـركة قـديد التي قتـل فيهـا عـدد كبـير من قـريش[٩٩]، ويهـرب واليهـا عبـد الـواحـد بن سليـمان بن عبـد الملك إلى دمشق. وفي خـطب أبي حمـزة

الخارجي في المدينة ما يعكس لنا مواقع الناس ونفسياتهم في تلك المرحلة. فهم يعترفون بظلم الولاة وجورهم، لكنهم لا يحاربونهم وحينما يظهر من يحاربهم لا يعاونونه، بل على العكس يقفون ضده إلى جانب الولاة[100]. وكان أبو حمزة الخارجي يسمي هشام بن عبد الملك «الأحول» ويقول عنه: «زاد الغني غنىً وزاد الفقير فقراً»[101]. ومقابل هذه الصورة عن الناس والولاة، يقدم أبو حمزة صورة عن الثوار الذين يقودهم والذين يعملون لإقامة النظام الجديد، فيقول في إحدى خطبه: «تعلمون يا أهل المدينة أنّا لم نخرج من ديارنا وأموالنا أشراً ولا بطراً ولا عبثاً، ولا لدولة ملك نريد أن نخوض فيه، ولا لثأر قديم نيلَ منا. ولكنا لما رأينا مصابيح الحق قد عطلت، وعنف القائل بالحق، وقتل القائم بالقسط، ضاقت علينا الأرض بما رحبت، وسمعنا داعياً يدعو إلى طاعة الرحمن وحكم القرآن، فأجبنا داعي الله... أقبلنا من قبائل شتى: النفر منا على بعير واحد عليه زادهم وأنفسهم، يتعاورون لحافاً واحداً، قليلون مستضعفون في الأرض، فآوانا وأيدنا بنصره، فأصبحنا والله جميعاً بنعمته إخواناً...»[102].

هكذا كانت الحياة الإسلامية تدخل في تحول جديد. وفي ١٣ ربيع الأول من السنة ١٣٢ هـ، خطب بالناس في جامع الكوفة، باسم هذا التحول، أول خليفة عباسي[103].

٢ ـ الحركات الفكرية

ـ ١ ـ

رافقت الحركات الثورية، فسببتها أو نشأت عنها، أفكار كثيرة شكّلت النواة الأولى للتحول الثقافي. وقد رأينا أن الخوارج قرنوا النظر بالممارسة، ووحدوا بين الإيمان والعمل.

نشأت مقابل ذلك حركة تفصل، على العكس، بين النظر والممارسة، أو بين الإيمان والعمل، وهي حركة القائلين بالإرجاء[١]. ويعني الإرجاء أن الحكم على الإنسان أَوْ لَهُ، وعلى العالم أَوْ له، إنما هو لله وحده. فلا يجوز للإنسان أن يحكم. فإذا قلنا بالفصل بين الإيمان والعمل، ونفينا الفعل عن الإنسان أمكننا القول: «لا تضر مع الإيمان معصية، كما لا تنفع مع الكفر طاعة»[٢]. فالأساس هو الإيمان بوحدانية الله. ولا يجوز الحكم على المؤمن بها، أنه كافر مهما ارتكب من أفعال آثمة. فمثل هذا الحكم لا يمكن أن يقوم به إلا الله وحده. ويرى فان فلوتن بأن الإرجاء مارس دوراً مهماً في التخلي عن الجدل العقيم حول تحديد الكافر والمؤمن، ووجه الناس إلى الاهتمام بقضايا الحياة وشؤونها اليومية، وبأنه أعطى الإيمان الذي هو «عقد بالقلب» بُعداً أخلاقياً، فهو من شأن القلب وحده، لا من شأن الآخر أياً كان. ولا يهم بعد هذا العقد أن يكفر صاحبه، سواء كان مولى أو عربياً، عابد أوثان أو

نصـرأنياً أو يهـودياً. ومن هنـا كان الإرجـاء بمثابـة ثورة عـلى الإسـلام الشكـلي الظاهـري[٣]، وبخاصـة على الفـرائض. وحين يُلغى الشكـل الـطقسي ولا يبقى غير البـاطن والنيـة، يتسـاوى الإنسـان والإنسـان، وتتجاوز الشعوب ما يفرّقها إلى ما يوحدها، ويتخذ الدين طابعاً إنسانياً كونياً لا يفـاضل بـين فرد وفـرد أو بين شعب وشعب، وإنمـا يجعل من القلب البشري نقطته ومداره.

وفي مناخ القول بالإرجاء نشأت عدة فرق[٤]، نجد بين ما تـدين به آراء يناقض بعضها بعضاً، ونقف هنا عند أكثرها بروزاً وأهمية في إطار بحثنا. من هذه الآراء القول بخلق القرآن، أي رفض العقيدة القائلة بأن كلام الله قديم. والقول بخلق القرآن نتيجة للقـول بنفي الصفات أو التعـطيل، بحسب المصـطلح. والجعد بن درهم هـو أول من أعلن هـذا الرأي[٥]. ويستنـد القول بخلق القـرآن إلى التأويـل، وإلى اعتماد العقـل مصدراً أول للمعـرفة. وكـان الجعد يـتردد إلى وهب بن منبـه، وكان كلما جاءه يغتسـل ويقول: اجمـع للعقل. أي أن «العقـل هو مـا يسعى إليه ويجمع نفسه له»[٦].

وعن الجعد بن درهم، أخذ جهم بن صفوان. فتبنى «منهج التأويل وعدم الاهتمام بالحديث»[٧]، و«أفرط في نفي التشبيه حتى قال إنه تعالى ليس بشيء»[٨]. وهذا يشير إلى قـول جهم إن الله ذات فقط، ولا يُقال إنه شيء لأن الشيء هو المخلوق الذي له مثل أو هو «الجسم الموجود»، ولأن ذلك تشبيه لله بالأشياء. أو يقـول: «إن الله لا شيء وما من شيء ولا في شـيء. . . لا يقـع عليـه صفـة، ولا معـرفـة شيء، ولا تـوهم شيء»[٩]، وهذا يعني أن جهماً لا يصف الله بـوصف يجوز إطـلاقه عـلى غيره، كشيء، أو موجود، أو مريـد[١٠]. فهو ينـزّه الله عن أي تمثيل أو تشبيه. ولعل هذا ما دفعه إلى نفي الفعل عن الإنسان، لكي ينفي أي

تشابه أو تماثل بينه وبين الله، ودفعه كذلك إلى القول بخلق القرآن. وهكذا ينتهي جهم بن صفوان إلى نظرية التنزيه المطلق[11]. وفي نظرية التنزيه المطلق ما يؤدي إلى القول بأن الله وحده هو الذات المطلقة الخالدة، ولهذا لا خلود معه. فالخلود فان، والحركة فانية، والجنة والنار فانيتان. يقول «الجنة والنار تفنيان وتبيدان ويفنى من فيهما حتى لا يبقى إلا الله وحده، كما كان وحده لا شيء معه»[12]. ويلجأ جهم إلى التأويل في فهم الآيات الكثيرة التي تشير إلى خلود الجنة والنار، وخلود من فيهما، فيفسّر الخلود بالمبالغة والتأكيد، لا التخليد[13]. وفي هذا الضوء سيكون للإيمان معنى جديد، فقد فصل جهم بينه وبين العمل. فالإيمان بالله «هو المعرفة بالله ورسله وبجميع ما جاء من عند الله فقط... وما سوى المعرفة من الإقرار باللسان والخضوع بالقلب والمحبة لله ولرسوله والتعظيم لهما، والخوف منهما، والعمل بالجوارح فليس بإيمان». وعلى هذا فإن «الكفر بالله هو الجهل به». وينتج عن ذلك أن الإنسان لا يكفر إذا جحد بلسانه معرفته، وأن «الإيمان لا يتبعّض ولا يتفاضل أهله فيه، وأن الإيمان والكفر لا يكونان إلا في القلب دون غيره من الجوارح»[14]. وطبيعي أن تقود هذه الآراء إلى رفض النقل أو السمع وإلى القول بأن العقل قبل السمع، فهو الذي يوجب المعرفة ويوجب صلاح الأشياء، أو فسادها، دون حاجة إلى الوحي، وقبل الوحي[15].

ـ ٢ ـ

ونشأ كذلك القول بالقدر أي بأن الإنسان مختار حر، وهو الذي يفعل أفعاله. و«أول من تكلم في القدر معبد الجهني، ثم غيلان بعده»[16]، ويُقال إن معبداً رحل إلى الحجاز واتصل به علماء المدينة

فأقنعهم بآرائه، وإنه كذلك أثّر تأثيراً كبيراً في البصرة والشام[١٧]. وثمة رواية تقول إن يونس الإسواري هو أول من تكلم بالقدر وعنه أخذ معبد الجهني[١٨]. ويروى أن معبداً وعطاء بن يسار جاءا إلى الحسن البصري وقالا له: «يا أبا سعيد، هؤلاء الملوك يسفكون دماء المسلمين ويأخذون أموالهم، ويقولون إنما تجري أعمالنا على قدر الله تعالى». فيجيبهما: «كذب أعداء الله». وهذا يعني أنه كان قدرياً[١٩].

وكان غيلان الدمشقي[٢٠] يقول إن «الاعتقاد للتوحيد بغير نظر لا يكون إيماناً»[٢١]، وهو يعني أن المعرفة الأولى أي معرفة الله اضطرار، أي فطرية ولذلك ليست من الإيمان، وأن الإيمان يحصل بما يسميه الأشعري «المعرفة الثانية» أي المعرفة التي تنشأ عن النظر والاستدلال[٢٢]. وكان غيلان يرى أن الإنسان هو الذي يخلق أفعاله، فالقدر خيره وشره منه، لا من الله. وكان يرى أن الإمامة «تصلح لغير قريش»، وأن «كل من كان قائماً بالكتاب والسنّة كان مستحقاً لها، وأنها لا تثبت إلا بإجماع الأمة»[٢٣].

ومن هنا اتخذ غيلان مواقف سياسية، فقد ناهض الأفكار التي نشرها النظام السياسي الأموي كحصر الإمامة في قريش، والبيعة الشكلية التي تتم بالوصاية أو يعقدها نفر قليل، والجبرية التي ترى أن الإنسان مسيّر وأن جميع أفعاله مقدرة سلفاً من الله، وهي أفكار استند إليها النظام الأموي ليُسوِّغ بها الظلم والاستبداد[٢٤].

وحين تولى عمر بن عبد العزيز الخلافة، عهد إلى غيلان بمهمة رد المظالم والأموال المغتصبة، فردها جميعها إلى بيت المال. وقد أقام لبعض هذه الأشياء المغتصبة المنقولة، كالحلي والتحف، ساحة شعبية لبيعها، وكان ينادي في هذه الساحة قائلاً: «تعالوا إلى متاع الخونة، تعالوا إلى

متاع الظَّلمة، تعالوا إلى متاع من خلف الرسول في أمته بغير سنّته وسيرته. من يعذرني ممن يزعم أن هؤلاء كانوا أئمة هدى، وهذا يأكل والناس يموتون من الجوع»[٢٥].

وفي هذا المنحى كان الحسن البصري[٢٦] يؤكد على حرية الإنسان. وقد أوضح موقفه في رسالة كتبها إلى عبد الملك بن مروان يجيبه فيها عن سؤاله إياه عن رأيه في القدر، وفي رأيه أن الإنسان حر مختار، وأن الموقف الإسلامي الأصلي هو القول بحرية الإنسان[٢٧]. وقد رُوي عنه قوله إن النبي بعث إلى العرب «وهم قدرية مجبرة» وإن الإسلام كان نفياً للجبرية[٢٨]. وتشير بعض الروايات عن الحسن البصري إلى أنه كان ضد السلطة الطاغية[٢٩]، وأنه كان أيضاً ضد الإرجاء، فقد كان «يحكم على من يرى أنه مخطىء، ويحكم لمن يرى أنه المصيب». ولعل في هذا الموقف ما يفسّر انشقاق تلميذه واصل بن عطاء عنه، وما يلقي بعض الأضواء على نشأة المعتزلة[٣٠].

ـ ٣ ـ

وفي مناخ التشيّع نشأت نظرية الإمامة. وقد لعب القول بالإمامة وما استتبعه أو تولّد عنه من آراء في الوصية، وعلم الإمام، والعصمة، والبَداء، والغيبة، والرجعة، والولاية، والتفويض، دوراً حاسماً في التحول الثقافي العربي[٣١].

نشأت الإمامية، نظريّاً، من القول بإمامة عليّ، ولذلك يقترن مفهومها بمفهوم التشيّع[٣٢]. فالإيمان بأفضلية عليّ بعد النبي وبأنه الإمام والخليفة بعده، وباستمرار الإمامة في ذريته من فاطمة، هو الأساس العقدي لمفهوم الإمامة ولمفهوم التشيع معاً[٣٣]. ومن هنا يخرج

عن عقيدة الشيعة الإمامية الغالبة قول الذين فرّطوا فأجازوا إمامة المفضول كالزيدية، وقول الذين أفرطوا فنزعوا إلى تأليه الإمام، شأن الغلاة، وقول الذين أخرجوا الإمامة من نسل فاطمة، شأن الكيسانية التي قالت بإمامة محمد بن الحنفية[٣٤].

وإمامة علي وصية من النبي بإرادة من الله. والوصية نص جلي أو خفي[٣٥]: الأول انفرد بروايته الشيعة الإمامية، وبعض المحدثين، لكن «على وجه نقل أخبار الآحاد». أما الثاني فإن «جميع الأمة تلقته بالقبول، وإن اختلفوا في تأويله والمراد منه، ولم يقدم أحد منهم على إنكاره ممن يعتد بقوله»[٣٦]. ولما كانت الإمامة وصية من النبي، فإن إنكارها كفر كإنكار النبوة[٣٧]. وهذا يعني أن الإمامة ليست «قضية مصلحية تناط باختيار العامة... بل هي قضية أصولية» لأن الإمام «ركن الدين، لا يجوز للرسول عليه السلام إغفاله وإهماله ولا تفويضه إلى العامة»[٣٨]. فالإمامة أصل ديني أو هي فرض إلهي. وهي، من حيث أنها وصية من النبي لعلي ومن علي لأبنائه، إرث خاص في أبناء علي إلى يوم القيامة[٣٩].

ووجوب الإمامة ناتج عن كون الشريعة أبدية، ولا بد لها من حافظ. والحافظ إما أنه الأمة كلها، أو بعضها. أما الأمة فيجوز عليها النسيان والخطأ والعدول عما عرفت وآمنت به، وارتكاب الفساد، فهي غير معصومة، ولذلك لا يصح أن تكون حافظة للشريعة. وعلى هذا فإن الحافظ يجب أن يكون معصوماً، لا يسهو ولا يغيّر أو يبدل، فيركن المكلفون إليه وإلى قوله، وهذا هو الإمام[٤٠]. فالقطع بعصمة الإمام أول ما يفترضه القول بالإمامة. وإذا كان معصوماً، فهو أفضل الخلق، وإذن لا تجوز إمامة المفضول. وكون الإمام معصوماً يتضمن كونه أعلم الناس.

ومن هنا لا تجوز إمامة الأقل علماً(٤١). ويقتضي ذلك إبطال إمامة الذين تقدموا على عليّ والذين أتوا بعده من غير أبنائه، فهؤلاء جميعاً لا يصلحون للإمامة(٤٢)، وقد اغتصبوها وسلبوها من أهلها الشرعيين. وهكذا كان المسلمون يعيشون في ظل إمامة أو خلافة غير شرعية، باستثناء الفترة التي كان فيها علي الإمام والخليفة، أي أنهم كانوا يعيشون في ظل نظام فاسد جائر(٤٣). ومن هنا كانت الثورة المستمرة لتغيير هذا النظام جزءاً متمماً للقول بالإمامة. ولم يكن انتظار الإمام الغائب، كذلك، إلا انتظاراً لإقامة العدالة، فيملأ الأرض عدلاً، بعد أن مُلئت جوراً.

ولم تكن الوصية بإمامة علي وصية الرسول ـ الشخص، وإنما كانت وحياً من الله. وهذا مما أدى إلى القول إن الإمامة سابقة على الرسالة المحمدية، وإنها تعود إلى بدء الخليقة. وهذا ما يشير إليه قول الإمام الصادق (توفي سنة ١٤٨ هـ): «ما ترك الله الأرض بغير إمام، منذ قبض آدم، يُهتدى به إلى الله، وهو الحجة. من تركه هلك، ومن لزمه نجا»(٤٤). فالإمامة، من حيث أنها صاحبة الزمان، مصاحبة للزمان منذ بدايته إلى نهايته، ذلك أن الزمان «لا يخلو من حجة لله، عقلاً وشرعاً»(٤٥).

وإذا كان الإمام حجة وحافظاً للشريعة، فلا بد من أن يكون «أعلم الخليقة» كما يعبّر المسعودي، إذ لولا ذلك «لم يؤمن عليه أن يقلب شرائع الله وأحكامه، فيقطع من يجب عليه الحد، ويحد من يجب عليه القطع، ويضع الأحكام في غير المواضع التي وضعها الله»(٤٦). وهكذا فإن الإمام علي هو الينبوع الأول للمعرفة بعد النبي. وهو المؤسس الأول لعلوم آل البيت. وقد استمد آل البيت وشيعتهم من

هذا الينبوع نظرياتهم في السنّة والحديث، وفي التفسير والتأويل. وبناء على ذلك لم يأخذوا بسنّة الصحابة ولا بالنظريات المنبثقة عنها، إذ لا يجوز الأخذ، في رأيهم، إلا عن الأشخاص الذين ثبتت عصمتهم. وهكذا نشأ علمان متقابلان: علم السنّة المتصلة بأبي بكر وعمر وعثمان، وعلم السنّة المتصلة بعلي والأئمة من بعده.

لكن، من أين يأخذ الإمام علمه؟ القائلون بأن الإمامة تبدأ بعد النبي، يجيبون بأن النبي هو مصدر علم الإمام. يقول الطوسي: «الإمام لا يكون عالماً بشيء من الأحكام إلا من جهة الرسول، وأخذ ذلك من جهته»(٤٧). وهذا يعني أن الكتاب والسنّة هما مصدر المعرفة عند الإمام. وهم يستندون في ذلك إلى أحاديث برواية الإمام الصادق، وإلى أقوال له ولغيره من الأئمة(٤٨). ومن هنا يرفضون القياس والرأي، ويرون الأخذ بهما بدعة(٤٩). وفي هذا يتفقون مع أهل السنّة، غير أنهم يختلفون عنهم في أن الإمامية لا تأخذ، بشكل عام، إلا بالأحاديث التي رواها المعصومون، بينما لا يشترط أهل السنّة العصمة في رواة الحديث. ولهذا لم تأخذ الإمامية من الأحاديث التي رواها أهل السنة إلا بتلك التي ثبتت برواية الأئمة المعصومين. كذلك فعل البخاري، فلم يروِ عن الصادق شيئاً، مع أنه أكثر الرواة ثقة وأهمية عند الإماميّة(٥٠). وكانت الإمامية، استناداً إلى العصمة، تسمي نفسها الخاصة، وتسمي أهل السنة العامة(٥١).

غير أن الإمامية استعاضت عن القياس والرأي بعلم الإمام، وهو علم «لدني من الله يتم بالإلهام والنكت في القلب والنقر في الأذن والرؤيا في النوم، والملك المحدث، ورفع المنار، والعمود، والمصباح، وعرض الأعمال»(٥٢). وهذا كله شيء آخر غير الوحي. فالله لا يعلّم

الإمام بالوحي، ذلك أنه خاص بالنبي، وقد انقطع بعده. وهذا يصلنا بالرأي الثاني في علم الإمام وهو القائل بأنه بدأ مع الإمامة منذ بدء الخليقة. وعلْم الإمام، بحسب هذا القول، يكمل الكتاب والسنّة، من حيث أنه يجيب عن المشكلات والأسئلة التي ليس لها جواب صريح في الكتاب والسنّة. وقد يفسّر هذا العلم بأنه علم الباطن، أو علم التأويل القرآني، وقد أعطاه الله للنبي وأعطاه النبي لعلي[٥٣]. وفي قول للإمام الرضا أن علم الأنبياء والأئمة «توفيق» من الله يخصهم به، فيطلعون على «مخزون علمه»، فيكون علمهم «فوق علم أهل الزمان»[٥٤]. وهكذا كان علي محيطاً بالقرآن. بل كان «قيّم القرآن»[٥٥]. وبما أن نهاية الزمان عودة إلى بدايته، وبما أن علم الإمام هو علم البداية، فإنه كذلك علم النهاية. وهذا يعني أن الإمام لا يعرف ما كان وحسب، وإنما يعرف أيضاً ما سيكون. ومن هنا سمّي علمه «علم التأويل والباطن، وعلم الآفاق والأنفس»[٥٦].

وينقسم علم الأئمة من حيث إمكان الإحاطة به إلى ثلاثة أقسام: قسم يجوز أن يظهروه للخلق، وهو المتعلق بالأوامر والنواهي، وقسم مختص بالأئمة المعصومين الأربعة عشر «وليس لغيرهم من الأنبياء والمرسلين والملائكة المقربين فيه حظ ولا نصيب، ولا يتمكن من حمل ذلك العلم غيرهم»، ومن هنا القول إن حديثهم لا يحتمله «نبي مرسل ولا ملك مقرب ولا مؤمن امتحن الله قلبه للإيمان». وفي هذا المعنى يُروى عن الصادق قوله: «إن حديثنا صعب مُستصعب، لا يحتمله ملك مقرّب ولا نبي مُرسل ولا مؤمن مُمتحَن». قيل: فمن يحتمله؟ قال: من شئنا. وفي رواية: نحن نحتمله». وهذا القسم من العلم هو القسم المتعلق بمعرفة «ذواتهم وحقائقهم»[٥٧]. أما القسم

الثالث فهو المختص بمحمد وعلي، وهو العلم بكنه كل منهما. ولا يعلم كنهها إلا هما[٥٨].

وينقسم علم الأئمة من حيث إحاطتهم بالغيب إلى قسمين، حسب انقسام الأشياء إلى محتومة وغير محتومة. فالأشياء المحتومة، سواء الممكن منها أو المتحقق، «يعلمونها كلها، وأما الأشياء غير المحتومة، فهي آناً فآناً تُفاض عليهم من بحر الإمكان»[٥٩]، وهذا يعني أن الإمام يعلم ما كان، بعلمه الكوني، ويعلم ما يكون، بعلمه الإمكاني. ذلك أن «العلم عين المعلوم، والمطابقة بينهما شرط، فلا يكون العلم كونياً، والمعلوم إمكانياً»[٦٠]، كذلك لا يجوز العكس. فالموجود يحيط به علم الإمام إحاطة وجود، أما الممكن فلا يحيط به إلا إحاطة إمكان[٦١]. وعلى هذا فإن الإمام يعلم الغيب بواجبه وممكنه، لكنه يعلم الواجب بعلم يناسبه ويعلم الممكن بعلم يناسب الممكن.

وهكذا فإن علم الإمام بالأشياء علم إحاطة، أعني أن الأشياء حاضرة لديه عياناً، وليس علمه بها نقلياً أو كسبياً. الأشياء، بتعبير آخر، هي التي تُعرف به، فهو الشاهد على الأشياء، وهو مصدر المعرفة[٦٢].

إذا كان الله خص الإمام بعلم ما كان وما يكون، فمن الطبيعي أن يُمكِّنه من أمور الدنيا، أو يُفوِّض إليه أمر العالم. فكما أنه أعطي معرفة الكون، كذلك أعطي له أن يسوس الدنيا، فيغيّر ويبدّل بمقتضى مشيئة الله، وليس باختياره أو إرادته. وهذا هو معنى الولاية. فالله خص النبي والإمام بولايته، أي خصهما بأن يكونا نوره الناطق، وأن يكون قلبهما وعاء لمشيئته. وهكذا يكون الإمام مجرى وواسطة لفعل الله. ومن هنا تتصل الولاية بالتفويض. وواضح أن التفويض لا يعني

الاستقلال. فالأفعال التي يقوم بها الإمام، لا يقوم بها باختياره وإرادته، في استقلال عن الله، وإنما تنسب إليه من حيث أنه.آلتها، ومن حيث أنه مجراها وواسطتها(٦٣). فلا مشيئة للأئمة أو إرادة، غير مشيئة الله وإرادته. لقد خلقهم الله، بتعبير آخر، على هيئته ومشيئته، وخلقهم له، لا لسواه ولا لأنفسهم. وجعلهم خزائن الغيوب وأولياء على الأشياء، وأذِنَ لهم فيها ولاّهم عليه. فالله يشاء بهم. فلا مشيئة لهم، وليس لمشيئة الله محل سواهم(٦٤).

هكذا تقترن العصمة حكماً بالإمامة. يقول المسعودي إن الإمام إذا لم يكن معصوماً «لم يؤمن أن يدخل فيما دخل فيه غيره من الذنوب، فيحتاج أن يقام عليه الحد، كما يقيمه هو على غيره، فيحتاج الإمام إلى إمام، إلى غير نهاية. ولم يؤمن عليه أيضاً أن يكون في الباطن فاسقاً فاجراً كافراً»(٦٥). وفي الأخبار أن علي بن الحسين سُئل: «ما معنى المعصوم؟ فقال: هو المعتصم بحبل الله، وحبل الله هو القرآن، لا يفترقان إلى يوم القيامة»(٦٦). والعصمة آتية من هذا الاقتران. فالإمام معصوم من النسيان، ومن الخطأ، ومن الخطيئة. وهذه العصمة قائمة منذ الطفولة، وتستمر حتى الموت. يقول الشريف المرتضى إن الأئمة كالأنبياء «لا يجوز عليهم شيء من المعاصي والذنوب، كبيراً كان أو صغيراً، لا قبل النبوة ولا بعدها»(٦٧) ويعرف الحلّي العصمة بأنها ما يمنع من المعصية(٦٨).

غير أن القول بعصمة الأنبياء والأئمة يتناقض مع ظاهر بعض الآيات القرآنية، وهذا ما استند إليه دونالدسن، فانتهى إلى القول إن القرآن لا يؤيد عصمة الأنبياء، واحتج بعصيان آدم وموسى وداود(٦٩)، فبالأحرى أن لا يؤيد عصمة الأئمة. وكان الشريف المرتضى قد عالج

هذه المسألة، فقال إن العصمة ثابتة، ولذلك فإن «ما ورد في القرآن مما له ظاهر ينافي العصمة ويقتضي وقوع الخطأ منهم، فلا بد من صرف الكلام عن ظاهره، وحمله على ما يليق بأدلة العقول، لأن الكلام يدخله الحقيقة والمجاز، ويعدل المتكلم به عن ظاهره... على أن ظواهر الآيات التي خوطب بها النبي، مما ظاهره كالعتاب، منها المقصود به أمته، والخطاب متوجه إليه، ولهذا رُوي عن ابن عباس أنه قال: نزل القرآن بإياك أعني، واسمعي يا جارة»[٧٠]، ويعرِّف المرتضى العصمة بقوله: «هي اللطف الذي يفعله الله تعالى، فيختار العبد عنده الامتناع من فعل القبيح، ويقال إن العبد معصوم، لأنه اختار عند هذا الداعي الذي فعل له الامتناع من القبيح»[٧١]. والمعنى الأساسي للعصمة هو قدسية الأئمة، وحصر الإمامة بالأئمة الإثني عشر، وتصديق أحاديثهم، ولو لم تُسند. وعن هذه النقطة الأخيرة يقول الإمام الباقر: «إذا حدّثت في الحديث فلم أسنده، فسندي فيه أبي عن جدي، عن أبيه، عن جده، عن رسول الله، عن جبرائيل، عن الله عز وجل»[٧٢] وهذه الرواية هي الأكثر ثبوتاً وصحة، ولذلك هي وحدها التي تمنح اليقين المطلق[٧٣].

ويتصل بنظرية العصمة بخاصة، والإمامة بعامة، القول بالبَدَاء. والبداء في اللغة، ظهور الشيء بعد خفائه، وحصول العلم بعد الجهل. وهو، في مصطلح الإمامية، أن يظهر الله ما خفي. وقد يعني إبداء الله الشيء وإحداثه وإرادة إبقاء قوم بعد إرادة إهلاكهم. ولا يعني البداء هنا أن الله يخفى عليه شيء. فالله لا يخفى عليه شيء حتى يبدو له، ويتجدد له رأي بعد رأي، ويظهر له أمر بعد أمر. فهو يعلم الأشياء كلها قبل وجودها، ووقت وجودها، وبعد وجودها، بعلم

واحـد ثابت لا يتغـيّر. وإنما يعني إظهـار الله ما خفي عـلى الخلق مما هـو في خزائن علمه، بحسب ما تقتضيه الحكمة.

وهكذا يجب استبعاد المعنى اللغـوي، فهو لا يصـح إلا بالنسبـة إلى الخلق، أمـا بالنسبـة إلى الله فيجب النظر إلى المعني الاصـطلاحي وهو أن الله جعل لكل وقت وحالة حكماً مخصوصاً معيناً محـدوداً بحد معـينّ ووقت مخصـوص معلوم عنـده، مجهـول عنـد الخلق، فلما انقضى وقت الحكم الأول وأتى وقت الحكـم الثـاني المـخفـي عن الخـلق، أظهـره لهم[٧٤]. فالبداء هو التغيّر الـذي يحدثـه الله في كتاب المحـو والإثبات، فيثبت مـا لم يكن مثبتاً، ويمحـو ما أثبت فيـه. ومنزلـة البداء من هـذه النـاحيـة، في التكـوين كمنـزلـة النسـخ في التشريـع. فـالنسخ بـداء تشريعي، والبـداء نسـخ تكـويني. وكـما أن النســخ التشريعي انتهـاء للحكم المنسوخ فالبداء هو إثبـات استمرار الأمـر التكويني. لـذلك لا بداء إلا في امتداد الزمان الذي هو أفق الـزوال والتجدد، أي لا بـداء إلا في المكان والزمان.

والقول بالبداء ردٌّ على القول بأن الله فـرغ من الأمور، لأنـه عالم في الأزل بمقتضيات الأشياء، فقـدّر كل شيء وفقـاً لعلمه. وهكـذا يكون معنى البداء أنه يتجدد لله تقديرات وإرادات حادثـة كل يـوم، بحسب المصالح المنظورة له. فتكـاليف الخلق تتبدل وتختلف، بتبـدل الأوضاع والأحوال واختلافها. لكن لا يمكن القول إن الأمر الجديـد في البداء، أو الحكم الجديد في النسخ، كان مخفياً عن الله، مجهولاً عنـه، ثم ظهر لـه وعلمه. وإنمـا يجب أن يُقال إن هـذا الأمر الجـديد انتقـال من عالم الإمكان إلى عالم الكون، أي إنه علم بعد علم، وظهور بعد ظهور.

غـير أن البداء لا يقـع في الأشياء المتحققـة التي تحتّم ثبـاتهـا، وهي

الأشياء المحتومة، وإنما يقع في الأشياء الموقوفة، أي الأشياء الممكنة. وعلى هذا فإن البداء رحمة من الله للحيلولة دون يأس البشر. فتبديل الله شيئاً بشيء آخر سواء كان في الأشياء أو الأحكام ليس لمانع يمنعه من إجراء الحكم الأولي، كالجهل أو الغفلة، وإنما يتم التبديل بمقتضى مصالح العباد، فيحدث الله لهم أمراً بعد أمر ويُظهر لهم شأناً بعد شأن.

٣ ـ الحركة الشعرية

ـ ١ ـ

يتمثل التحول الشعري، إبّان العصر الأموي، في تجربتين: الأولى أسميها التجربة الذاتية، وأعني بها إعطاء الأولية للعالم الداخلي، عالم العواطف والرغبات والأهواء، على العالم الخارجي، عالم القيم الأخلاقية والاجتماعية، أو على الأقل، تغليب الأولى على الثانية. والثانية هي التجربة السياسية الإيديولوجية، وأعني بها التوحيد بين الشعر و«السياسة»، أو النظر إلى الشعر، بوصفه شكلاً من أشكال العمل االسياسي. فالشعر، بالنسبة إليها، وسيلة لخدمة «المبدأ» يبشر به ويدعو له. أي أنه وسيلة جماعية لا فردية، وهو، إذن، كلام كغيره من الكلام، وليس له امتياز بذاته، وإنما يحسن إذا عبّر عن فكرة حسنة، ويقبح إذا عبّر عن فكرة قبيحة. وإذا أمكن أن نربط التجربة الأولى بامرىء القيس، فمن الممكن أن نرى التجربة الثانية امتداداً لموقف الإسلام من الشعر، وللمنحى الذي يتمثل في شعر عروة بن الورد وحياته.

إذا صح القول إن الشعر في الجاهلية كان «ديوان العرب» وإنه لم يكن للعرب «علم أصح منه»، فإننا نستطيع أن نصف الشعر الجاهلي

بأنه الأصل الأول للثقافة العربية. ولا يجوز أن يوحي هذا الوصف بأن الشعر الجاهلي نمط واحد، بخصائصه ومناحيه، وأنه بالتالي واحد في قضاياه وآفاقه. ذلك أن دراسة هذا الشعر تؤكد ما يناقض ذلك. فالشعر الجاهلي شبكة من خيوط الاتجاهات، وليس خيطاً وحيداً. إنه كثير وليس واحداً. إن فيه ـ هو الأصل، انقساماً في مستوى الأصل. وهو انقسام يفرز الشعر الجاهلي إلى أطراف متعددة. فالأصل الأول للثقافة العربية منقسم، متنوع، بدئياً. وهذا يعني أنه متعدد متنوع من حيث المحتوى ومن حيث التعبير معاً.

تجلى هذا التعدد، بدءاً من ظهور الإسلام، في اتجاهين: الأول يحافظ على القيم السائدة: القديمة التي أقرها الإسلام، والجديدة التي نشأت معه، والثاني يتمرد عليها ويخرج. وقد رأينا كيف شجع النبي والخلفاء الأربعة شعراء الاتجاه الأول، وكيف أنهم عاقبوا، بالسجن أو الجلد شعراء الاتجاه الثاني. وهكذا يمكن أن نصف شعراء التجربة الأولى، أي التجربة الذاتية، بأنهم شعراء التمرد على القيم السائدة، وهي هنا، بعامة، القيم التي أقرها الإسلام. وبما أن هؤلاء الشعراء يكملون، بشكل أوبآخر، المنحى الذي يمثله امرؤ القيس، فإن من الطبيعي أن نشير أولاً إلى مظاهر تمرده وخروجه، خصوصاً أنه يمثل، في التراث العربي، النموذج الشعري الأول للخروج، أي للتحول.

ـ ٢ ـ

«أشعر الناس ذو القروح»، يقول لبيد بن ربيعة، ويعني امْـرَأ القيس[1]. وأكثر «الناس» يوافقون لبيداً على أن امرأ القيس أشعرهم. وفي هذا يقول الأصمعي: «أولهم كلهم في الجودة امرؤ القيس، له الحظوة والسبق». وهو «رأس الشعراء»[2]. ويذكر ابن سلام المعيار

الذي اعتمده الناس في تقديم امرىء القيس فيرى أنه السّبق والابتداع، فقد «سبق العرب إلى أشياء ابتدعها»، وكان لهذا السَّبق المبتدع تأثيره في العرب «فاستحسنوه واتبعوه»[٣]. وضمن هذا المنظور يصفه عمر بن الخطاب، في ما يقال، بأنه «سابق الشعراء، خسف لهم عين الشعر»[٤]، أي حفرها وفجّر ماءها. ويقول عنه أبو عبيدة معمر بن المثنى على لسان من فضله أنه «أول من فتح الشعر»[٥].

مع ذلك أمضى امرؤ القيس معظم حياته طريداً ومات طريداً. ولعل من أسباب ذلك أنه كان «يتعهّر في شعره»[٦]. ففي الأخبار أن أباه طرده مرتين: المرة الأولى بسبب ما ورد في قصيدته «قفا نبك» حول فاطمة، والمرة الثانية بسبب قصيدته «ألا انعم صباحاً أيها الطلل البالي».

ويعني طرده أن الأخلاق أو القيم السائدة هي، بالنسبة إلى أبيه، أكثر أهمية من الشعر. بل إن انتصار أبيه للأخلاق بلغ من الشدة والجذرية درجة دفعته إلى الأمر بقتل ابنه: «اقتل امرأ القيس وائتني بعينيه»، هكذا أمر مولاه ربيعة. لكن هذا ذبح غزالاً وأتاه بعينيه[٧]. وحين بلغ امرأ القيس أن أباه قتل قال: «ضيّعني صغيراً وحمّلني دمه كبيراً»[٨]. وتعبّر هذه الكلمة عن المرارة التي كانت ترافق العلاقة بينه وبين أبيه.

هذا يعني أن امرأ القيس لم يكن شاعراً قبلياً بالمعنى الذي يصطلح عليه النقد العربي القديم، وأن شعره بالتالي، لم يكن شعراً قبلياً. كان امرؤ القيس، إذن، يسلك ويفكر خارج نظام القبيلة وقيمها السائدة. ففي شعره وسلوكه ما يخرق هذه القيم، وبخاصة في ما يتعلق بالمرأة والحب. فالحب، كما ينظر إليه ويمارسه، فعل مخرِّب. لا يهدم بنية

العائلة ووحدتها فحسب، وإنما يهدم كذلك بنية القيم ووحدتها. وهكذا يخرج امرؤ القيس عن نمط القيم الجاهلية. ويمكن تفصيل هذا الخروج في ثلاث نواح:

تتمثّل الناحية الأولى في خروجه على النموذج الأخلاقي، ومن هنا أُخذ عليه «فجوره وعهره»[9]، وقيل عن المعنى في شعره حول المرأة إنه «معنى فاحش». وإنه «قصد للحبلى والمرضع دون البكر... ما فعل هذا إلا لنقص همته»[10]. فالزواج من البكر دليل على «علو الهمة»، وقد خالف امرؤ القيس هذه القيمة فاتهم بنقص الهمة.

وتتمثّل الناحية الثانية في خروجه على نموذج المعاني. ويوضح هذه الناحية ما رُوي عن زوجته أم جندب من أنها حكمت بينه وبين علقمة، وفضّلت علقمة عليه[11]. وقد استندت في حكمها إلى قصيدتين بموضوع واحد وقافية واحدة ورويّ واحد، وإلى مقياس هو المثال ـ النموذج للأفراس العربية، كما يترسخ في ذهنها: الفرس الذي يسرع دون أن يُزجر ودون أن يتعب. وقد خالف امرؤ القيس في وصفه هذه الصورة النموذجية، بينما جاء وصف علقمة مطابقاً لها. وهكذا فضّلت علقمة. فالمطابقة مع النموذج هي الأفضل، ولذلك فإن الشاعر الذي يستعيد النموذج أفضل من الشاعر الذي ينحرف عنه أو يشوّهه.

وتتمثّل الناحية الثالثة في الخروج على نموذج التعبير. فامرؤ القيس يحيد باللفظة عما وُضعت له أصلاً. فكما أنه لا يطابق بين المعنى ونموذجه، فإنه كذلك لا يطابق بين اللفظة ومدلولها الأصلي. ثم إنه لا يتقيّد بنسق التعبير. فمن الجهة الأولى، عاب عليه الأصمعي قوله:

وأركَبُ في الروعِ خَيْفانةً
كَسَا وجهَها سَعَفٌ مُنْتَشِرْ

وذلك أن الشَّعر في ناصية الفرس إذا غطى وجهه «لم يكن الفرس كريماً»(١٢). وهذا نقد يفسِّر اللفظة بمعناها الظاهر الحرفي، وهو قائم على القول بالمطابقة الحرفية المباشرة بين اللفظ كدالٍ والمعنى كمدلول، أو بين الاسم والمسمى، وهو نقد ينظر إلى الشعر كأنه حقيقة «علمية». فقد يصح هذا النقد في الفلسفة أو العلم، إلا أنه لا يصح في الشعر(١٣).

أما من الجهة الثانية فقد أُخذ عليه أنه كان يضيف بيتاً إلى بيت ويعلّقه به «وهذا عيب عندهم. لأن خير الشعر ما لم يحتج بيت منه إلى بيت آخر. وخير الأبيات ما استغنى بعض أجزائه ببعض إلى وصوله إلى القافية»(١٤). فالشعر عبارة عن تركيب أفكار بألفاظ تساويها، في جمل كل منها تستقل وتقوم بذاتها(١٥).

غير أن المرزباني يشير إلى إمكان تجويز مثل هذا الخروج الفني، بالنسبة إلى امرىء القيس، «المبتدىء بالإحسان». فقد علق على بيته:

ألا أيّها الليلُ الطويلُ ألا انْجَلِ
بصبحٍ، وما الإصْباحُ منكَ بأمثلِ

فقال إن امرأ القيس «بحذقه، وحسن طبعه وجودة قريحته، كره أن يقول: إن الهَمَّ في حبه يخف عنه في نهاره، ويزيد في ليله، فجعل الليل والنهار سواء عليه في قلقه وهمه وجزعه وغمه... فأحسن في هذا المعنى الذي ذهب إليه، وإن كانت العادة غيره والصورة لا توجبه»(١٦). وهكذا يمكن لأحذق الشعراء بالشعر أن يشذ عن العادة، وأن يخالف ما اتفق عليه(١٧).

- ٣ -

سار في هذا الاتجاه التمردي الذي بدأه امرؤ القيس شعراء كثيرون في العصر الأموي، لكن على تفاوت وتنوع. وكان أبو محجن الثقفي[١٨] من أوائلهم. فقد أصر على شرب الخمر رغم تحريمها، لكنه تاب، كما يُروى، وتوقف عن شربها قبل أن يموت. وفي شعره القليل الذي وصل إلينا يؤكد على اللذة حتى الانتشاء فيما يؤكد أن اللذة هي النار. ويمكن، من هذه الناحية، أن يُعد بين الشعراء الأول الذين أعطوا للتمرد، متمثلاً في انتهاك المحرم، بُعداً وجودياً. وبذلك أعطى ممارسة الخمرة معنى جديداً، نقلها من مستوى العادة إلى مستوى الرمز.

ومن أمثلة التمرد والخروج، الحطيئة[١٩]. وكان يوصف بأنه «رقيق الإسلام لئيم الطبع»[٢٠]، وأنه كان «سفيهاً شريراً، فاسد الدين... وما تشاء أن تقول في الشاعر عيباً إلا وجدته، وقلما تجد ذلك في شعره»[٢١]. وهذا يعني أن شعره كان كاملاً، على الرغم من نقص دينه وفساده. ويُروى أنه حين حضره الموت، قيل له: أوْصِ. فقال: أبلغوا أهل ضابىء أنه شاعر حيث يقول:

لكلِّ جديد لذَّةٌ غيرَ أنَّني
رأيتُ جديدَ الموتِ غيرَ لذيذِ

وسُئل: فما تقول في مالك؟ قال: للأنثى من ولدي مِثْلا حظّ الذكر، قالوا: ليس هكذا قضى الله، قال: لكني هكذا قضيت[٢٢]. وسُئل: ما توصي لليتامى؟ قال: كلوا أموالهم ونيكوا أمهاتهم[٢٣]. وقيل إنه ارتد، بعد موت النبي، ثم عاد فأسلم ثانية. وقال في ارتداده:

أطعنا رسول الله ما كان حاضراً
فيا لهفتي، ما بالُ دين أبي بكر
أيورثها بكْراً إذا مات بعده
فتلك، وبيت الله قاصمةُ الظّهرِ[٢٤]

ومن هؤلاء الشعراء الخارجين المتمردين، أبو الطمحان القيني، ويوصف بأنه «كان فاسقاً» ومن «الخلعاء» و«خبيث الدين في الجاهلية والإسلام»[٢٥]. ومنهم ضابىء بن الحارث البرجمي[٢٦]، ولعله أول شاعر عربي أشار إلى العلاقة الجنسية التي تقوم بين المرأة والكلب، وهو يقول في ذلك:

فأمّكم لا تتركوها وكلبكم
فإنّ عقوقَ الوالداتِ كبيرُ
فإنّك كلبٌ قد ضريت بما ترى
سميعٌ بما فوقَ الفراشِ خبيرُ
إذا عثنت من آخرِ الليلِ دخنةٌ
يبيت لها فوق الفراشِ هريرُ[٢٧]

ومنهم: سحيم عبد بني الحسحاس[٢٨]، ويُروى أن عبد الله بن أبي ربيعة المخزومي اشتراه وكتب إلى عثمان يخبره بذلك قائلاً: «اشتريت لك غلاماً حبشياً شاعراً»، فكتب إليه عثمان: «لا حاجة بنا إليه، فاردده. فإنما حظ أهل العبد الشاعر منه إذا شبع أن يشبب بنسائهم، وإذا جاع أن يهجوهم»[٢٩]. ويُقال إن عمر بن الخطاب سمعه ينشد:

ولقد تحدّر من كريمةِ بعضِهمْ
عَرَقٌ على جَنْبِ الفراشِ وطيبُ

فقال له: «إنك مقتول. فسقوه الخمر، ثم عرضوا عليه نسوة، فلما مرّت به التي كان يُتهم بها، أهوى إليها، فقتلوه»[٣٠]. ومن شعره الذي عُدّ خروجاً على الأخلاق، قوله[٣١]:

وهبّتْ شمالٌ، آخِرَ الليل، قرّة
ولا ثوبَ إلّا بُردها وردائيا

توسّدني كفّاً وتثني بمعصم
عليَّ، وتَحْوي رجْلَهَا مِنْ ورائيا

فما زالَ بُرْدي طيِّباً مِنْ ثيابها
إلى الحَوْلِ، حتى أنهجَ البردُ باليا

وكان هذا الخروج شكلاً من أشكال إثبات الذات في مجتمع يميّز بين العبد وغيره، مما توضحه كلمة عثمان. ويحاول الشاعر أن يثبت ذاته بصيغ أخرى، منها إسلاميته ومنها الإشارة في شعره إلى أن الإنسان لا يجوز أن يُقَوَّمَ بجنسه أو بلونه، بل بأخلاقه. كقوله مثلاً:

إنْ كنتُ عبداً فنفسي حرّةٌ كرماً
أو أسودَ اللونِ، إني أبيضُ الخُلقِ

ومن هؤلاء النجاشي الحارثي[٣٢]، الذي يوصف بأنه «كان فاسقاً رقيق الإسلام... خرج في شهر رمضان على فرس له بالكوفة يريد الكناسة، فمر بأبي سمّال الأسدي فوقف عليه، فقال: هل لك في رؤوس حملان في كرش في تنور من أول الليل إلى آخره، قد أينعت وتهرأت؟ فقال له: ويحك أفي شهر رمضان تقول هذا؟ قال: ما شهر رمضان وشوال إلا واحداً. قال: فما تسقيني عليها؟ قال: شراباً كالورس يطيب النفس ويجري في العرق ويكثر الطرق ويشد العظام ويسهّل للفدم الكلام»[٣٣].

والنجاشي ممن تجرأوا على هجو قريش[٣٤].

وهكذا يقترن التمرد الأخلاقي عند النجاشي بتمرد سياسي على سيادة قريش.

ومن هؤلاء شبيل بن ورقاء الذي يصفه ابن قتيبة بأنه «أسلم إسلام سوء، وكان لا يصوم شهر رمضان، فقالت له بنته: ألا تصوم؟ فقال:

وتأمرني بالصّوم، لا دَرَّ درّها
وفي القبر صومٌ، لا أباكِ، طويلُ[٣٥]

ومنهم الأحوص الذي كان «يُرمى بالأبنة والزنا»، والذي أعلن اللذة مبدأ للحياة في قوله:

وما العيشُ إلّا ما تلذّ وتشتهي
وإن لامَ فيه ذو الشَّنان وفنَّدا
إذا أنت لم تعشقْ ولم تدرِ ما الهوى
فكُن حجراً من يابس الصخر جلمدا[٣٦]

هذا الاتجاه الذي يمكن أن نصفه بأنه اتجاه التحلل من القيم الدينية عمّقه الأقيشر الأسدي[٣٧]، وأضفى عليه بعد السخرية. فهو لا يكتفي بأن يعلن في شعره ما تمكن تسميته بدين الخمر. وإنما يسخر كذلك من الدين نفسه[٣٨].

وإذا كان الأقيشر الأسدي يرى الحياة في تحليل الحرام، ويرى أن اللذة هي في انتهاك هذا الحرام، فإن الوليد بن يزيد[٣٩] مزج بين ممارسة الخلافة وممارسة اللذة بمختلف أشكالها، بحيث أصبح بلاطه مسرحاً وملهى. فلم يبقَ مغنٍ أو ظريف أو راوية أو مهرّج في أنحاء

مملكته إلا استدعاه من أجل إغناء حياته التي اختطها، حياة اللذة[٤٠]. ويُقال إنه هيّأ في قصره بركة ملأها خمراً، كان يسبح فيها ويشرب، وحوله المغنون، ثم يخرج من البركة يترنح وينشد:

أشهدُ اللهَ والملائكةَ الأبرارَ
والعابدين أهْلَ الصّلاحِ
أنّني أشْتهي السّماعَ وشُربَ
الكأسِ والعضَّ للخدودِ الملاحِ
والنّديمَ الكريمَ والخادم الفاره
يسعى عليَّ بالأقداحِ[٤١]

وقد عملت تجربة الوليد على توكيد الصلة بين الشعر والحياة اليومية، وبخاصة جوانب اللهو واللذة في هذه الحياة، وهي التي تتمثل في الحب والخمرة. والحياة اليومية التي عاشها الوليد حياة حضرية مُترفة، وهذا مما عمّق الحس المدني في الشعر على غرار ما فعل عمربن أبي ربيعة، وشارك في تأسيس جمالية مدنية، مقابل الجمالية البدوية السائدة. ولم يكن تأسيس هذه الجمالية يتضمن رفض القيم البدوية الفنية وحسب، وإنما كان يتضمن كذلك رفض القيم الدينية والأخلاقية. وهكذا ساعدت تجربة الوليد، من الناحية الأولى، على تَلْيين اللغة الشعرية، وكتابة المقطعات القصيرة ذات الموضوع الواحد، وكتابة الشعر بأوزان خفيفة وإيقاعات سهلة، بحيث امتزجت القصيدة بالأغنية. وساعدت، من الناحية الثانية، على الفصل بين الشعر من جهة والدين والأخلاق والسياسة من جهة ثانية، والتوكيد على أن الشعر تجربة ذاتية[٤٢].

- ٤ -

وصل هذا المنحى الذاتي إلى أوجه الجمالي في شعر ذي الرمة[٤٣]، وإلى أوجه «الإباحيّ» في شعر عمر بن أبي ربيعة، وإلى أوجه النفسي في شعر جميل بثينة. فقد أعطى ذو الرُّمة للغة الشعرية بُعداً تصويرياً لا عهد لها به، فأكمل بذلك ما بدأه امرؤ القيس، وفتح لمن سيأتي بعده العالم الشعري الحقيقي، وأعني به عالم المجاز. ففي شعره نتلمس بداية التوكيد على أن الشعر أكثر من مجرد تعبير عن الحياة، والنظر إليه كطاقة تكمل الحياة، وتضيف إليها ما لا تقدر عليه الطبيعة بذاتها. نتلمس، بتعبير آخر، بدايات القول إن الشعر إبداع، لا مجرد نقل وتفسير. وهكذا يضعنا شعره في أفق من المماثلات والمقابلات في ما بين عناصر الطبيعة وأشيائها، البدوية والحضرية، الكونية والذاتية، الجسدية والذهنية، بحيث تبدو الطبيعة كلها، على تباين عناصرها وتضادها، وحدة وجود ووحدة خيال. وفي هذا ما يحيد بالكلمات عما وُضعت له أصلاً، ويعطيها معاني جديدة وأبعاداً جديدة.

والواقع أن شعر ذي الرُّمة يمثّل مرحلة انتقال، أي مرحلة تجريب. فهو انتقال بين اللغة الشعرية الواقعية، واللغة الشعرية المجازية، وهو انتقال بين التقليد والتجديد، وهو انتقال بين الحساسية البدوية والحساسية الحضرية. ولعل في ذلك ما يفسّر اضطراب النقاد في نظرتهم إلى شعره[٤٤].

- ٥ -

يقدم شعر عمر بن أبي ربيعة عناصر تحويلية مهمة، سواء من حيث النظرة والمضمون، أو من حيث طريقة التعبير[٤٥]. فهو يطرح في شعره

قيماً جديدة في كل ما يتصل بالعلاقة بين الرجل والمرأة لا يقرها المجتمع الذي عاش فيه، ويعبّر عن هذه القيم بطريقة جديدة. وفي رواية أن جميل قال في شعره: «هذا والله ما أرادته الشعراء فأخطأته، وتعللت بوصف الديار»[٤٦]. وما أخطأه الشعراء هو تحضير الحب أو تمدينه. وتوضح ذلك كلمة لعمر بن أبي ربيعة في خبر يقول إنه خرج مرة مع الحارث بن خالد المخزومي وجماعة من الشعراء، فبرقت السماء، فقال الحارث: كلنا شاعر، فهلموا نصف البرق، فوصفه كل منهم باستثناء عمر الذي قال:

أيا ربّ لا آلو المودّة جاهداً
لأسماءَ، فاصْنَعْ بي الذي أنتَ صانعُ

ثم قال: «ما لي وللبرق والشّوك؟»[٤٧].

وكان هذا الحس المدني أو الحضري في أساس اتجاه عمر إلى الإيقاعات الشعرية الخفيفة، لكي يستجيب، من جهة، لضرورة الغناء[٥١]، ولكي يلبي من جهة ثانية، ذوق القارىء الحضري. ومن هنا كثُرت عنده الأوزان الشعرية الخفيفة، وصارت جزءاً من اللغة المأنوسة الدارجة على الألسن.

يؤسس شعر عمر بن أبي ربيعة لما تمكن تسميته بالنزعة الشهوية، أو الإباحية في الشعر العربي، وهو في ذلك يتابع ما بدأه امرؤ القيس. إن شعرهما يستمد أهمية خاصة من كونه يؤسس الرغبة أو الشهوة على المحرم، دينياً أو اجتماعياً، وفي هذا تكمن الثورة على التقاليد الاجتماعية ـ الدينية. فالانتهاك، هو ما يجذبنا في شعرهما.

الإنسان هو، لاشعورياً، ضد كل «ثمر محرّم»، لذلك نعجب بكل من يدنس هذا الثمر ويتهنه. هذا الانتهاك يفتح ثغرة من الضوء في

ظلام العادات أو الأخلاق ـ ومن خلال هذه الثغرة نلمح كيف يتهدم العالم القديم، أو تتهدم عوائق الحرية. هذا الانتهاك هو، بالنسبة إلى السائد فساد أو ضلال ـ لكن عندما يكون المجتمع قائماً على الضلال، أفلا يصبح ضلال الخروج عليه، الفضيلة الكبرى؟

ثم إن في شعر عمر بن أبي ربيعة ما يردم الهوة بين الحياة واللغة، فهو نموذج للتعبير عن الحياة «الإباحيّة»، ممارسة وتصويراً، بحرية كاملة. إنه يتجاوز المحرم سواء كان في العادات أو الأفكار. وهو في ذلك يتجاوز الكبت، ويقدم للقارىء نوعاً من اللقاء بين الرمز الجنسي والشهوة الجنسية. فالشهوة، من ناحية، استيهام، والشعر طريقة لتحقيق هذا الاستيهام. وهكذا تتحقق الشهوة في الشعر إذ يولّد في نفس القارىء اللذة، ويمنحه الشعور بالاطمئنان. فالإنسان البالغ يخجل من شهواته، لأنه يشعر بطفوليتها، بالإضافة إلى كونها ممنوعة، ومن هنا يخفيها عن الآخرين كأنها من أسراره الحميمة. وحين يتحدث الشاعر عنها، كما فعل عمر في مجتمع طهري كالمجتمع الإسلامي الأول، فإنه يُرضي القارىء ويسرّه، لأن قراءته لشعره تزيل توتره النفسي الناتج عن الكبت، أو تخففه.

وإذا كان الشعر، بمقتضى النظرة الإسلامية، شكلاً من المطابقة الدقيقة بين الكلام والطهرية الدينية، فإن شعر عمر بن أبي ربيعة يقدم، على العكس، شكلاً من المطابقة بين الكلام وشهوة الحياة، فيما يتجاوز القيم الدينية والمعايير الأخلاقية في آن. وفي هذا، على الأخص، تكمن خاصيته التحويلية.

ـ ٦ ـ

أما جميل بثينة[٤٩]، فقد أعطى شعره للحب، وللعلاقة بين الرجل

والمرأة بُعداً من نـوع آخر. فلقـد بدأ تـاريخاً آخـر لمعنى الحب، ولمعنى العلاقة بين العاشقين. ولا نستطيع أن نتبينّ أهمية النظرة التي بثّها شعر جميـل، إذا لم نعرف طبيعـة العلاقـة بين الـرجل والمـرأة، كما يصـورها الإسلام، وعلى الأخص، كما وردت في القرآن.

١ ـ **الصورة الأولى** التي يعرضها القرآن هي صورة آدم ـ حواء، في الجنـة. ونلاحظ في هـذه الصورة: أ ـ أن آدم خلق، وعـاش وحده في الجنة، قبل أن تُخلق حواء. ب ـ أن حواء خُلقت من ضلعـه. ج ـ أن حواء سميت سكناً[٥٠] لآدم.

وفي «جـامع البيان عن تأويـل آي القرآن»[٥١] أن الله أخرج «إبليس من الجنة حين لعن، وأسكن آدم الجنـة، فكان يمشي فيهـا وحشاً ليس لـه زوج يسكن إليها، فنام نومة فاستيقظ، وإذا عند رأسـه امرأة قـاعدة، خلقهـا الله من ضلعه، فسألها: من أنتِ؟ فقـالت: امرأة. قـال: ولِمَ خُلقتِ؟ قالت: تسكن إليّ. قالت له الملائكـة ينظرون مـا بلغ علمه: ما اسمها يـا آدم؟ قال: حـواء. قالـوا: ولِمَ سمّيت حواء؟ قـال: لأنها خُلقت من شيء حي». وفي رواية أخرى[٥٢] أنه «لما فرغ الله من معاتبة إبليس، أقبل على آدم وقد علّمه الأسـماء كلها (. . .) ثم ألقى السنـة عـلى آدم (. . .) ثم أخـذ ضلعـاً من أضـلاعـه من شقّـه الأيسر ولأم مكـانـه لحـماً، وآدم نـائم لم يهب من نـومتـه حتى خلق الله من ضلعـه زوجته حواء، فسـوّاها امـرأة ليسكن إليها فلما كشف عن السنـة وهبّ من نومته رآها إلى جنبه، فقـال: لحمي ودمي وزوجتي، فسكن إليها. فلما زوّجه الله (. . .)، وجعل له سكناً من نفسه، قال له، فتلا: «يـا آدم اسكن أنت وزوجتك. . . الآية»[٥٣].

٢ ـ **الصورة الثانية** هي الهبوط من الجنة، لأن آدم وحواء اقتربا من

الشجرة التي نهاهما الله عنها بقوله: «ولا تقربا هذه الشجرة فتكونا من الظالمين». واختلف المفسرون في نوع الشجرة. فقيل إنها السنبلة أي الحنطة. وقيل إنها الزيتونة. وقيل إنها الكرمة. وقيل إنها التينة. وأياً ما كانت فهي «الشجرة التي تحتك بها الملائكة للخلد»[٥٤]. «وكانت شجرة غصونها متشعب بعضها في بعض، وكان لها ثمر تأكله الملائكة لخلدهم، وهي الثمرة التي نهى الله آدم عنها وزوجته، فلما أراد إبليس أن يستزلهما، دخل في جوف الحية، وكانت للحية أربع قوائم كأنها بختية[٥٥]، من أحسن دابة خلقها الله، فلما دخلت الحية الجنة، خرج من جوفها إبليس، فأخذ من الشجرة التي نهى الله عنها آدم وزوجته، فجاء به إلى حواء، فقال: أنظري هذه الشجرة، ما أطيب ريحها، وأطيب طعمها. وأحسن لونها. فأخذت حواء فأكلت منها، ثم ذهبت بها إلى آدم، فقالت: أنظر إلى هذه الشجرة ما أطيب ريحها وأطيب طعمها وأحسن لونها! فأكل منها آدم، فبدت لهما سوآتهما، فدخل آدم في جوف الشجرة، فناداه ربه: يا آدم أين أنت؟ قال أنا هنا يا رب. قال: ألا تخرج؟ قال: أستحي منك يا رب. قال: ملعونة الأرض التي خلقت منها لعنة يتحول ثمرها شوكاً (. . .) ثم قال: يا حواء أنت التي غرّرت عبدي، فإنك لا تحملين حملاً إلا حملته كرهاً، فإذا أردت أن تضعي ما في بطنك أشرفت على الموت مراراً»[٥٦]. وفي رواية أن الله قال عن حواء: «إن علي أن أدميها في كل شهر مرة، كما أدميت هذه الشجرة، وأن أجعلها سفيهة فقد كنت خلقتها حليمة، وأن أجعلها تحمل كرهاً وتضع كرهاً، فقد كنت جعلتها تحمل يسراً وتضع يسراً»[٥٧]. وفي رواية أن الله قال لآدم بعد أن أكل من الشجرة: «لِمَ أكلتها وقد نهيتك عنها؟ قال: يا رب أطعمتني حواء. قال لحواء: لِمَ

أطعمته؟ قالت: أمرتني الحية. قال للحية: لِمَ أمرتها؟ قالت: أمرني إبليس. قال: ملعون، مدحور. أما أنتِ يا حواء فكما أدميتِ الشجرة فتدمين في كل هلال، وأما أنتِ يا حية فأقطع قوائمك فتمشين جرياً على وجهك وسيشدخ رأسك من لقيك بالحجر»(٥٨).

لا بد هنا من بعض التساؤلات:

أ ـ الشجرة هي «شجرة الخلد» وهي رمز «الملك الذي لا يبلى»، فوسوس إليه الشيطان قال يا آدم هل أدلّك على شجرة الخلد، وملك لا يبلى. (طه: ١٢٠). وإذن لا يجوز أن يأكل منها إلا الملاك أو الخالد: «ما نهاكما ربكما عن هذه الشجرة إلا أن تكونا ملكين، أو تكونا من الخالدين». (الأعراف: ٢٠). فهل يعني ذلك أن الجنة مكان، كذلك لغير الخالدين؟

ب ـ كيف صعد إبليس إلى الجنة ليكلّم آدم وحواء، وكان قد طُرد منها؟

التفسير التقليدي يقدم الأجوبة التالية:

– خلص إبليس إلى آدم وزوجته بسلطانه الذي جعله الله له، ليبتلي به آدم وذريته.

– إبليس قادر أن يأتي ابن آدم «في نومته وفي يقظته، وفي كل حال من أحواله، حتى يخلص إلى ما أراد منه، حتى يدعوه إلى المعصية، ويوقع في نفسه الشهوة وهو لا يراه».

– «الشيطان يجري من ابن آدم مجرى الدم».

– خلص إبليس إليهما من حيث لا يريانه(٥٩).

ج ـ أكلهما من الشجرة هو الذي كشف لهما سوآتهما، أي أعضاءهما

الجنسية وأمكنة الشهوة فيهما. فهل يعني ذلك أن كل ما يتصل بالشهوة مناقض للجنة أو للخلود؟ وهل الولادة والحبل والحيض عقاب؟ وهذا الأكل هو نفسه الذي أدى إلى أن يُطردا من الجنة إلى الأرض.

د ـ وحين طردهما الله قال لهما: «لكم في الأرض مستقر ومتاع إلى حين». «والمتاع في كلام العرب كل ما استمتع به من شيء، من معاش، أو رياش أو زينة أو لذة أو غير ذلك»[٦٠]. فكيف يطردان من الجنة بسبب الاستمتاع، إلى الأرض التي جعلها لهما استمتاعاً؟

هـ ـ في رواية: «أن آدم لما أصاب الخطيئة: قال: يا رب، إن تبت وأصلحت؟ فقال الله: إذاً، أرجعك إلى الجنة»[٦١]. «فتلقّى آدم من ربه كلمات فتاب عليه». فهل العودة عن الخطيئة هي رفض الأكل من الشجرة ـ الشهوة أو المعرفة؟ هل هي، بتعبير آخر، رفض الأرض؟

نكتفي الآن بهذه الأسئلة، لنتابع استخلاص الصورة الكاملة للعلاقة بين الرجل والمرأة، من ناحية الحب، كما جاءت في القرآن.

٣ ـ تجمع الآيات القرآنية بألفاظها ودلالاتها على تصوير الحب تصويراً جنسياً:

أ ـ «أحل لكم ليلة الصيام الرفث إلى نسائكم، هنّ لباس لكم وأنتم لباس لهن». (البقرة، آية ١٨٧).

ويفسّر الطبري الرفث بأنه الجماع أو النكاح. وهذا ما يجمع عليه المفسّرون. ويورد للباس تفسيرين:

– «أحدهما أن يكون كلٍ واحد منهما (الرجل والمرأة، الزوج والزوجة) جعل لصاحبه لباساً، لتخرجهما عند النوم واجتماعهما في ثوب واحد، وانضمام جسد كل واحد منهما لصاحبه بمنزلة ما يلبسه على

جسده من ثيابه فقيل لكل واحد منهما هو لباس لصاحبه»[٦٢]. ويفسّر اللباس كذلك بأنه لحاف[٦٣].

- «والوجه الآخر أن يكون جعل كل واحد منهما لصاحبه لباساً لأنه سكن له كما قال جلّ ثناؤه: جعل لكم الليل لباساً، يعني بذلك سكناً تسكنون فيه وكذلك زوجة الرجل سكنه، يسكن إليها، كما قال تعالى ذكره: وجعل منها زوجاً ليسكن إليها، فيكون كل واحد منهما لباساً لصاحبه، بمعنى سكونه إليه»[٦٤].

ومن المفيد أن نلاحظ أن الآية هنا تكرر صورة جاهلية. فالنابغة الجعدي يقول:

إذا ما الضّجيعُ ثنى عطفها
تثنّتْ، فكانتْ عليهِ لِباسا

وكانت العرب تسمي المرأة لباساً وإزاراً. ويُقال: لبست امرأة، أي تمتعت بها زماناً. ولبست قوماً، أي تمليت بهم دهراً. يقول النابغة الجعدي:

لبست أناساً فأفنيتهم
وأفنيت بعد أناسٍ أناسا

كذلك يُكْنَى بالثوب عن جسد الإنسان.

لكن من المناسب هنا أن نشير إلى أن القرآن يشدد على عدم مجامعة المرأة المشركة الوثنية، (المجوسية): «ولا تنكحوا المشركات حتى يؤمنَّ، ولأمة مؤمنة خيرٌ من مشركة ولو أعجبتكم». (البقرة، آية ٢٢١).

فهناك، إذن، ربط بين الجنس والدين. وأياً كانت المرأة المسلمة فهي أفضل من المرأة المشركة، أياً كانت.

ب ـ «نساؤلكم حرْثٌ لكم، فأتوا حرثكم أنّى شئتم». (البقرة، آية ٢٢٣).

ويفسّر الطبري الحرث بالمزدرع، أي الزرع المحترث. وقيل: الحرث منبت الولد، أو هي مزرعة يحرث فيها. و«أنّى شئتم»، أي كيف شئتم: مضطجعة، قائمة، منحرفة، مقبلة، مدبرة. . .[٦٥]. وقيل في تفسير أنى: متى شئتم ليلاً أو نهاراً. وفي تفسير تكملة الآية: «وقدّموا لأنفسكم» ما يشير إلى الربط كذلك بين الجنس والدين. فمعنى «قدّموا لأنفسكم»: اذكروا الله قبل الجماع، أو قولوا: باسم الله[٦٦].

وينهى القرآن عن مجامعة الكافرات أو المشركات من أهل الأوثان: «لا تمسكوا بعصم الكوافر» (الممتحنة، آية ١٠). لكنه يحلّل نكاح نساء المشركين اللائي تركنهم والتحقن بالمسلمين، بشرط إعطائهن أجورهن: «ولا جناح عليكم أن تنكحوهن إذا آتيتموهن أجورهن ولا تمسكوا بعصم الكوافر»[٦٧].

ويقول حديث نبوي: «تنكح المرأة لدينها وحسبها وحسنها فعليك بذات الدين»[٦٨]. وعن علي أنه قال: «خير نسائكم العفيفة في فرْجها الغلمة لزوجها»[٦٩]. وعن النبي أنه قال لرجل اسمه عكاف الهلالي: «يا عكاف، ألك امرأة؟ قال: لا. قال: «فأنت إذاً من إخوان الشياطين، إن كنت من رهبان النصارى فالحق بهم، وإن كنت منا فمن سنّتنا النكاح»[٧٠]، وأنه قال: «لا رهبانية في الإسلام ولا تبتّل»[٧١]. وتفضيل النكاح في الليل إنما هو اتباع للسنّة لأن الله سمّى الليل في كتابه سكناً، والنهار نشوراً. فآثر الناس استقبال الليل لعقدة النكاح تيمناً بما فيه من الهدوء والاجتماع[٧٢].

وموقف القرآن من المرأة الزانية (أو الرجل الزاني) يشير إلى الربط كذلك بين الجنس والدين: «الزانية والزاني فاجلدوا كل واحد منهما مئة جلدة» (النور، آية ٢). لكن هناك شيء من التساهل مع المرأة الزانية. فإذا زنت امرأة الرجل، يكتفي باسترداد مهره منها: «ولا تعضلوهن لتذهبوا ببعض ما آتيتموهن، إلا أن يأتين بفاحشة مبيّنة». (النساء، آية ١٩) أي إذا كنتم تكرهون صحبة نسائكم ولهن عليكم مهر، فلا تضربوهن لكي يتنازلن عنه. لكن إذا زنين فخذوا مهورهن.

وتفسّر الفاحشة في الآية بأنها العصيان والنشوز والزنى. وفي حديث، جاء: «اتقوا الله في النساء، فإنكم أخذتموهن بأمانة الله، واستحللتم فروجهن بكلمة الله، وإن لكم عليهن أن لا يوطئن فرشكم أحداً تكرهونه، فإن فعلن ذلك، فاضربوهن ضرباً غير مبرح، ولهن عليكم رزقهن وكسوتهن بالمعروف»[٧٣].

والمحصنات (ذوات الأزواج) محرمات: «والمحصنات من النساء إلا ما ملكت إيمانكم» (النساء، آية ٢٤)، أي ما سبيتم من النساء، فإذا سبيت المرأة ولها زوج في قومها، فهي حلال لمن ينكحها[٧٤].

ج ـ «فما استمتعتم به منهن فأتوهن أجورهن فريضة» (النساء، آية ٢٤) وهذه الآية يفسّرها الطبري بقوله: إذا تزوج الرجل المرأة ثم نكحها مرة واحدة، فقد وجب صداقها كله. والاستمتاع: هو النكاح وهناك تفسيرات ترى أن الآية تشير إلى تمتع اللذة بأجر، أو إلى زواج المتعة، وهو زواج لأجل مسمى، متى انتهى، انتهت العلاقة بين الرجل والمرأة، دون أن تنشأ عن هذه العلاقة أية مسؤولية لاحقة. و«الأجر» هنا رمز للمهر، فدفع الأجر يدل على أن العلاقة شكل من

الزواج الذي أحلّه الله[٧٥].

ولا يحل للرجل أن ينكح امرأة دون أجر، أو امرأة وهبت نفسها له. لكن يستثني من ذلك النبي وحده. وهذا ما تؤكده الآية التالية: «يا أيها النبي إنّا أحللنا لك أزواجك اللاتي آتيت أجورهن، وما ملكت يمينك مما أفاء الله عليك، وبنات عمك، وبنات عماتك، وبنات خالك، وبنات خالاتك اللاتي هاجرن معك، وامرأة مؤمنة إن وهبت نفسها للنبي، إن أراد النبي أن يستنكحها، خالصة لك من دون المؤمنين، قد علمنا ما فرضنا عليهم في أزواجهم وما ملكت أيمانهم، لكيلا يكون عليك حرج، وكان الله غفوراً رحيماً»[٧٦]. (الأحزاب، آية ٥٠).

د ـ «. . . أو لامستم النساء» (النساء، آية ٤٣). وهناك إجماع على أن الملامسة تعني المجامعة[٧٧]. ويستدل على ذلك، أي على أن الملامسة ليست القبلة مثلاً أو أي شكل من أشكال اللمس، بما رُوي عن النبي، على لسان عائشة: «كان رسول الله (صلعم) ينال مني القبلة بعد الوضوء، ثم لا يعيد الوضوء». وعلى لسان أم سلمة، من أن النبي كان يقبّلها وهو صائم ثم لا يفطر ولا يحدث وضوءاً[٧٨].

هـ ـ «يا أيها الذين آمنوا لا تحرموا طيبات ما أحل الله لكم. . .» (المائدة، آية ٨٧). وهناك إجماع على أن الطيبات تعني اللذائذ التي تشتهيها النفس وبينها النساء. ويعرض المفسرون بالرهبان الذين حرموا النساء على أنفسهم، وغيرهن من اللذائذ[٧٩].

وفي حديث عن النبي: «لا آمركم أن تكونوا قسّيسين ورهباناً»[٨٠]، ويقول حديث آخر: «ليس في ديني ترك النساء واللحم، ولا اتخاذ

الصوامع»[٨١]. وفي رواية أن ثلاثة نفر على عهد رسول الله ﷺ اتفقوا، فقال أحدهم: أما أنا فأقوم الليل لا أنام. وقال أحدهم: أما أنا فأصوم النهار فلا أفطر. وقال الآخر: أما أنا فلا آتي النساء. فبعث رسول الله ﷺ إليهم فقال: «ألم أنبأ أنكم اتفقتم على كذا؟ قالوا: بلى يا رسول الله وما أردنا إلا الخير. قال لكني أقوم وأنام أصوم وأفطر وآتي النساء، فمن رغب عن سنّتي فليس مني»[٨٢].

وفي روايات أن النبي نهى الرجال عن أن يجبّوا أنفسهم، أو يمارسوا عملية الإخصاء، وقال: «لم أومر بذلك، ولكني أمرت في ديني أن أتزوج النساء»[٨٣].

ورغم أن الإسلام حرّر المرأة من قيود كثيرة، اجتماعية وإنسانية، في الجاهلية فإن ثمة تقليداً إسلامياً يجمع على أن الله عاقب المرأة بعشر خصال: بشدة النفاس، والحيض، والنجاسة في بطنها وفرجها، وجعل ميراث امرأتين ميراث رجل واحد، وشهادة امرأتين كشهادة رجل، وجعلها ناقصة العقل والدين لا تصلي أيام حيضها، ولا يسلّم على النساء، وليس عليهن جمعة ولا جماعة، ولا يكون منهن نبي، ولا تسافر إلا بوليّ. هذا عدا تفضيل الإسلام الرجل على المرأة، من حيث أنه «قوّام» عليها[٨٤].

٤ ـ لم يغيّر الإسلام طبيعة النظرة إلى المرأة كما كانت في الجاهلية، أو طبيعة العلاقة بين الرجل والمرأة، واكتفى بأن نظّم هذه العلاقة فوضع لها قانوناً وجعلها تتم وفقاً لطقوس معينة.

هذه النظرة إلى المرأة، إلى العلاقة معها، تجعلها وسيلة وآلة. والواقع أن الرجل المسلم حين كان يتزوج امرأة ثانية، لم يكن يشعر

أنه تخلى عن زوجته الأولى، ذلك أنه كان يراها وسيلة، وكان ينظر إليها بوصفها شيئاً مما يملكه. فصورة العلاقة بين الرجل والمرأة في القرآن هي علاقة زواج، أي علاقة ارتباط تعاقدي، ديني، وليست علاقة حب يرى أن الزوجين شخص واحد، وأن الرجل حين يتخلى عن زوجته يتخلى عن جزء من كيانه.

- ٧ -

يقدم لنا شعر جميل بثينة صورة عن الحب تغاير الصورة القرآنية. المرأة الحبيبة في هذا الشعر ليست النساء كلهن وحسب، وإنما هي كذلك، الوجود كله. يقول جميل:

رفعتُ عن الدّنيا المنى، غيرَ ودِّها
فما أسأل الدّنيا ولا أستزيدُها[٨٥]

ويقول:

وَدَدْتُ، ولا تُغْني الودادةُ، أنها
نصيبي من الدّنيا وأنّي نصيبُها[٨٦]

هكذا تملأ بثينة العالم، فحيث اتجه ترافقه، وحيث ينظر يراها:

فما غابَ عن عيني خيالُكِ لحظةً
ولا زالَ عنها، والخيالُ يزولُ[٨٧]

ويقول:

فما سرتُ من ميل، ولا سرتُ ليلةً
من الدّهر، إلا اعتَادَني منك طائفٌ[٨٨]

والهاجس الذي يحركه هو أنه لا يفتأ ينظر في السماء، بمختلف الاتجاهات ومختلف الطرق، أملاً في أن يتطابق، ولو مرة واحدة، جفنه مع جفن بثينة.

أُقلِّبُ طَرْفي في السماءِ لعلّهُ
يوافقُ طَرْفي طَرْفَها حينَ تَنْظرُ[89]

هذا التعلّق ببثينة في أثناء الحياة يكشف عن تعلّق بها قديم، أقدم منهما كليهما. يقول جميل:

لقد لامَني فيها أخٌ ذو قرابةٍ
حبيبٌ إليه في نصيحته رُشْدي
فقال: أفِقْ حتى متى أنت هائمٌ
ببثنة فيها لا تعيدُ ولا تبدي
فقلتُ له: فيها قضى اللهُ ما ترى
عليّ، وهل فيما قضى اللهُ من رَدِّ؟
فإنْ يكُ رشداً حبّها أو غوايةً
فقد جئته، ما كان منّي على عَمْدِ
فقدْ جدّ ميثاقُ الإلهِ بحبّها
وما للذي لا يتّقي اللهَ منْ عهدِ
تعلّق روحي روحَها قبل خلقنا
ومن بعد ما كنّا نطافاً، وفي المهدِ
فزادَ كما زِدْنا، فأصبحَ نامياً
وليس إذا متْنا بمنتَقَضِ العهدِ
ولكنّه باقٍ على كلّ حالةٍ
وزائرنا في ظلمةِ القبرِ واللحدِ[90]

فحبهما قدر سابق، ولهذا لا يمكن أن يرد ولا أن يقاوم. وفي مثل هذا الحب لا تعود الحبيبة كائناً فردياً مشخصاً، وإنما تتحول إلى فكرة، وتصبح رمزاً للمطلق. وتنتج عن ذلك ثلاثة أمور: الأول، هو أن الحبيبة تحب لذاتها، كما يُحب الله، لا رغبة ولا رهبة، لا طمعاً باللقاء ولا خوفاً من الغياب. والثاني، هو أن الحب لا يعود يستمتع بالحاضر، بل بالمستقبل. والثالث هو أن الحب يفلت من سيطرة المحب، فلا يعود قادراً أن يواجهه، ويصبح عاجزاً، في الوقت نفسه، عن تفسيره.

ومن هنا نفهم كيف أن جميل يصوّر لنا حبه كأنه حالة لا يستطيع أن يفسّرها. فهي لا تخضع للتحليل، ولذلك لا تخضع للمعرفة العلمية أو العقلية. إنه حالة لا شعورية. بل هو حالة حصلت له قبل أن يولد. فحبه سر كوني، أو قوة خفية جذبته إليها دون أن يعرف كيف، ولماذا؟ ومن هنا هيامه الذي يؤدي به إلى القلق والنحول وأخيراً إلى الموت.

هذه الحالة شغلت جميل عن بثينة ـ المرأة، ببثينة ـ المثال الذي يجمع في ذاته كل شيء. وهكذا تحوّل حبه من بثينة إلى حبه ذاته الذي أصبح الكون كله. صار يحب حبه لها أكثر من حبه إياها. بل صار ممكناً أن يقول لها: ابتعدي عني، فحبك شغلني عنك. وتعليل ذلك أن الصورة التي خلقها جميل في خياله لبثينة شفافة، لطيفة، لا تلوثها علائق العالم المحسوس الذي تعيش فيه، وهي لذلك أجمل في عينيه من الصورة المحسوسة.

ويحدثنا ابن عربي عن هذا الحب الحقيقي، فيقول إنه متى استحكم «أصم صاحبه عن سماع سوى كلام محبوبه، وأعماه فلا يرى سوى صورة محبوبة، وأخرسه عن كل كلام إلا عن ذكر محبوبه، فلا يدخل

في قلبه سوى حب محبوبه، ويرمي قفله على خزانة خيـاله، فـلا يتخيل سوى صورة محبوبه، إما عن رؤية تقـدمت وإما عن وصف ينشىء منـه الخيال صورة، فيكون كما قيل:

خـيـالُـك في عـيـني، وذِكـرُكَ في فَـمِـي
وَمَثْـواكَ في قـلبـي، فـأيـنَ تـغـيـبُ؟[٩١]

وثمة روايات تشير إلى أن حب جميل لبثينة قدر لا قبل لجميل بـرده أو مقاومته. من هذه الروايات أن أحد أصحاب جميل قـال له: «إنـك لعاجز ضعيف في استكانتك لهذه المرأة، وتركك الاستبدال بها مع كثرة النساء ووجود من هي أجمل منها، وإنك منها بـين فجور أرفعـك عنه، أو ذل لا أحبـه لك، أو كمـد يُؤَدّيكَ إلى التلف، أو مخـاطـرة بنفسـك لقومها إن تعـرضت لها بعـد إعذارهم لـك. وإن صرفت نفسك عنها وغلبت هواك فيها، وتجـرعت مرارة الحـزم حتى تألفهـا وتصبر نفسـك عليها طائعة أو كارهة، ألفت ذلك وسلوت».

فبكى جميـل وقـال: «يـا أخي لـو ملكت اختيـاري لكـان مـا قلت صواباً، ولكني لا أملك الاختيـار، وما أنـا إلا كالأسـير لا يملك لنفسه منعاً»[٩٢].

ومن هذه الروايات أن أبا جميل قال لـه، يوم أهـدر السلطان دمه: «يا بني، حتى متى أنت عَمِهٌ في ضـلالك لا تـأنف من أن تتعلق بذات بعـل يخلو بها، وأنت عنهـا بمعـزل، ثم تقـوم من عنـده إليك فتغـرّك بخداعها وتريك الصفاء والمودة، وهي مضمرة لبعلها ما تضمره الحـرة لمن ملكها، فيكون قولها لك تعليلاً وغروراً، فإذا انصرفت عنها عادت إلى بعلها على حالتها المبـذولة. إن هـذا لذل وضيم. مـا أعرف أخيب سهماً ولا أضيع عمـراً منك. فـأنشدك الله ألا كففت وتـأملت أمرك،

فإنك تعلم أن ما قلته حق، ولو كان إليها سبيل لبذلت ما أملكه فيها، ولكن هذا أمر قد فات واستبد به من قدر له، وفي النساء عوض».
فقال جميل: «الرأي ما رأيت، والقول كما قلت. فهل رأيت قبلي أحداً قدر أن يدفع عن قلبه هواه، أو ملك أن يسلي نفسه أو استطاع أن يدفع ما قضي عليه؟ والله لو قدرت أن أمحو ذكرها من قلبي أو أزيل شخصها عن عيني لفعلت. ولكن لا سبيل إلى ذلك، وإنما هو بلاء بليت به لحين قد أتيح لي، وأنا أمتنع من طروق هذا الحي والإلمام بهم، ولو مت كمداً. وهذا جهدي ومبلغ ما أقدر عليه»[٩٣].

هكذا يبدو حب جميل لبثينة حباً في ما وراء الزواج، حباً في مستوى الكون لا في مستوى الزواج، وتبدو فيه بثينة صورة أو رمزاً للأنثى الكونية الخالقة. يبدو هذا الحب، بتعبير آخر، حباً صوفياً. وموقف جميل هنا من بثينة يذكّرنا بموقف المتصوفين من الأنثى.

المتصوّف يدرك في صورة الأنثى التجلي الأسمى للألوهة الخالقة.

فحين كان الله في الأزل يتوق لكي يُعرف، أي ليكشف ذاته فقد كان يتوق إلى أسمائه التي لم تعرف. وحين يبلغ المتصوف إلى معرفة ذاته، يبلغ كذلك إلى معرفة الاسم الإلهي. وهذه المعرفة هي التي تكشف له حقيقة الأنثى ـ الخالقة. فكأن الذات، النفس، رمز المرأة وكأن النفس هي القوة الخالقة، بالنسبة إلى الجسد. والمتصوف يتأمل متقمصاً آدم. والله أحب آدم، بالحب نفسه الذي أحب به آدم حواء. وآدم إذ يحب حواء يحاكي النموذج الإلهي، فآدم مثال أو تخلّق إلهي. فحب المرأة هو حب لله. وكما أن آدم مرآة تجلت فيها صورة الله، الشكل القادر على أن يكشف جميع أسمائه، فإن المرأةهي المرآة، المظهر الذي يتأمل فيه الرجل صورته الخاصة، التي كانت وجوده المختبىء

أي ذاته التي يجب أن يعرفها لكي يعرف الله.

المرأة هي الذات (حواء خلقت من آدم): الإنسان فاعل (يتأمل ذاته، فيرى فيها الله، مفكراً بأن حواء خلقت منه) ومنفعل (يتأمل ذاته، فيرى فيها الله، ناسياً أن حواء خلقت منه). لكنه في الحالتين لا يُحقق إلا معرفة لذاته ولخالقه من طرف واحد. ولكي يصل إلى المعرفة الشاملة التي هي فعل وانفعال، فإن عليه أن يتأمل ذاته في كائن هو في آن مخلوق وخالق. وهذا الكائن هو المرأة: حواء التي هي على صورة نفس الرحمن، خالقة الكائن الذي خلقت منه (مريم خلقت الله الذي خلقها). ولهذا فإن الأنثى هي الكائن بامتياز، والحب الصوفي يجمع فيها الروحي والحسي، ويرتبط بصورة التجلي. فالأنثى هي التجلي بامتياز (هي صورة الله).

أضاف الصوفيون إلى الثنائي آدم ـ حواء، الثنائي مريم ـ يسوع: فكما أن هناك أنثى خلقت من الذكر دون أم (حواء خلقت من آدم دون وساطة أم)، يجب أن يكون هناك ذكر خُلق من أنثى دون وساطة أب (يسوع خلق من مريم دون زواج) فالأنثوي في شخص مريم اتخذ وظيفة خلاقة فعالة، على صورة النَّفَس الإلهي. وعلاقة مريم ـ يسوع تشكل، إذن، الطرف المقابل لعلاقة حواء ـ آدم. هكذا يقول ابن عربي أن يسوع وحواء أخ وأخت، في حين أن مريم وآدم هما الأبوان.

بهذا المعنى نفهم كيف أن الرؤيا الشيعية ترى في فاطمة عذراء ـ أماً أنجبت الأئمة المقدسين، ونفهم قول الحلاج: أمي أنجبت أباها، ونفهم قول جلال الدين الرومي إن المرأة خالقة وليست مخلوقة.

ويقول ابن عربي إن المذكر موضوع بين أنثيين: أي أن آدم بين ذات الحق التي صدرت عنها، وحواء التي صدرت عنه. وآدم لا

يخلق، فهو العقل الأول، أما حواء (النفس الكلية) فهي التي خلقت العالم. وتكشف اللغة هنا عن حقيقة ماورائية هي أن الأنثى أصل الأشياء، فكل ما هو أصل يسمى في اللغة العربية أماً.

إذا كانت بثينة بالنسبة إلى جميل هي الأنثى الكونية، أو هي الوجود كله، فإن حبها يصبح قوة خفية تحول العالم، أو يصبح كما يعبر هو سحراً.

هي السحر، إلا أن للسحر رقية
وإنّيَ لا ألفي لها الدّهر راقيا[94]

وفي السحر ينقلب نظام العالم ونظام العقل معاً. يصبح المحال ممكناً، وغير المعقول معقولاً. إن في بثينة سحراً يشيعها في كل شيء بحيث يصبح كل ما يتصل بها حبيباً إلى جميل، ولو كان عدواً.

وقالوا: يا جميل أتى أخوها
فقلت: أتى الحبيب أخو الحبيب[95].

وفي بثينة سحر يلغي المسافات، ويجعل كلًا منهما، أينما كان، قريباً إلى الآخر كأنه يراه ويلامسه. ففي رواية أن السلطان حين أهدر دم جميل ضاقت به الدنيا، فكان في الليل على تلة يتنسّم الريح من نحو حي بثينة. وكانت بثينة تقول لصاحباتها في اللحظة نفسها: «إني لأسمع أنين جميل... فيقلن لها: «هذا شيء يخيله لك الشيطان، لا حقيقة له».

وفي بثينة سحر يقدر أن يقيم الموتى.

مفلجة الأنياب، لَو أنّ ريقَها
يُداوى به الموتى، لقاموا مِنَ القبر[96]

هذا السحر أسميه السحر الواصل، أي السحر الذي يجعل من كل شيء استجابة للحب. وثمة، في حب بثينة نوع آخر من السحر أسميه السحر الفاصل، أي الذي يجعل من بثينة كائناً فريداً متميزاً عن جميع الكائنات في العالم، وإن كانت في الوقت ذاته تختصرها كلها.

إذا كـان جـلد غيرُ جـلدك مسَّـني
ويـاشرني دون الـشِّـعـارِ شريـتُ[٩٧]

*

إذا مـا نـظمتُ الشِّـعـر في غـيرِ ذكـرِهـا
أبي وأبـيـهـا أن يُـطاوِعَـني شِـعْـري[٩٨]

ففي البيت الأول يبدو أن كل شيء ما عدا بثينة يحمل إليه المرض، وفي البيت الثاني يبدو نبضه الشعري وقفاً على بثينة وحدها. إن بثينة هنا سحر يفصل كذلك جميلاً عن العالم لكي يصله بها وحدها.

وفي بثينة سحر يوجه الزمن: من جهتها كمحبوبة تتغلب عليه، لا يؤثر عليها، بل تبدو أكثر فتوة وجمالاً كلما تقادم. أما من جهته كمحب، فإنها تترك للزمن أن يفعل فعله فيه، فيهرم ويتبدل:

تـقـولُ بـثـيـنـةُ لمّـا رأتْ
فـنـونـاً مـن الـشَّـعَـر الأحمـر:
كـبـرتَ جمـيـل، وأودى الـشـبـاب...
فـقـلت: بـثـين، ألا فـاقصري
أتـنـسـين أيّـامـنـا بـالـلوى
وأيّـامـنـا بـذوي الأجْـفـر
لـيـاليَ أنـتـم لـنـا جـيْـرةٌ
ألا تـذكـريـنَ، بـلى فـاذكُـري

وإذ أنــا أغــيــد غضّ الــشّــبــابِ
أجــرّ الــرّداءَ مــع المئــزرِ
وإذ لــمّتي كــجــنــاح الــغــرابِ
تُــرَجَّــل بــالمــسْــكِ والــعــنــبرِ
فــغــيَّر ذلــك مــا تــعــلمــينَ
تــغــيّر ذا الــزمــنِ المــنــكــرِ
وأنــتِ كــلؤلــؤةِ المــرزبــان
بمــاءِ شــبــابــكِ لم تــعصري
قــريــبــان مــربعُنــا واحــدٌ
فــكــيــف كــبرت، ولم تــكــبري؟[99]

تتيح لنا هذه القصيدة أن نتحدث عن الصلة بين الزمان والحب، كما يتصورها المحبون بعامة، وجميل بخاصة.

هناك تفسير تقليدي للزمان يرى أنه خط متواصل مقسَّم إلى ثلاثة أقسام: الماضي والحاضر والمستقبل. هذا التفسير آلي، يجعل من الزمن شيئاً مادياً آلياً، هو الزمن المعدود بالدقائق والساعات وشؤون الحياة العملية اليومية. وهذا هو الزمن الذي يجرف الأشياء ويطويها.

ونلاحظ حين نحلّل القصيدة أن هناك زمنين: زمن بثينة وزمن جميل. زمن جميل هو هذا الزمن القاهر، المفروض من خارج، والذي يُفتّت ويغيّر. وهو زمن يتساوق مع الآلام التي يعيشها جميل. إنه الزمن العبء. إنه الماضي. أما زمن بثينة فلم يأتِ بعد ـ كأنه يتحرك، متجهاً إليها، من نقطة بعيدة في المستقبل. ولذلك فهي لا تنوء تحت أعباء الزمن ـ الماضي، وهي لذلك لا تتغير ولا تكبر. وإنما تظل في فتوة دائمة.

هذا يعني أن بثينة تعيش في ما يتجاوز الزمن. إنها، بتعبير آخر، لا تشعر بالزمن ولا تعانيه. ويعني بالمقابل، أن جميل هو الذي يشعر به ويعانيه. والشعور بالزمن يبلغ أقسى مداه في الحب، وبقدر ما تعمق معاناة الحب، يعمق الشعور بالزمن. غير أن الشعور بالزمن هو، في الوقت نفسه، هرم واتجاه نحو الموت. ومن هنا الصلة العميقة بين الحب والموت. فإذا كان الزمان موتاً، وكان الشعور بالزمن تابعاً في قوته وضعفه للشعور بالحب، كانت النتيجة أن الشعور بالموت تابع هو كذلك، في قوته وضعفه، للشعور بالحب. أو، بتعبير آخر، بقدر ما يحب الإنسان يشعر أنه يموت. ومن هنا يصل العشاق إلى درجة من الحب لا يميزون فيها بين الحب والموت. ولذلك حين يموتون، يموتون سعداء.

ثم إن زمن جميل مرتبط بالمكان الذي نشأ فيه، فهو يتغيّر مثله، ويغيّر الأشياء مثله. ومع أن بثينة عاشت في المكان الذي عاش فيه جميل، فإن زمانها لا يرتبط به. ولقد أثر المكان في بثينة، غير أنها بقيت في معزل عن تأثير الزمان.

يمكن أن نعبّر عن ذلك بشكل آخر فنقول إن بثينة، في شعور جميل، باقية حيث كانت ـ في تفتح الحب وطفولته. غير أنها ليست ماضياً مضى، أي أنها لم تتغيّر، وإنما هي حضور يشع أبداً، وكأنها اليوم هي نفسها أمس، وكما ستكون غداً. إنها هذا الألق الثابت ـ هذه «اللؤلؤة» التي تزداد تألقاً، في جحيم التغيّر المنكر الذي يلتهم جميل.

إن لبثينة، إذن، وجودين: وجوداً في نفسها، ووجوداً في نفس جميل. ووجودها في نفسها كاللؤلؤة يغلب التغيّر، أما وجودها في نفسه

فكالنار التي تحييه لكن التي تقتله في آن. ذلك أن وجودها في نفسه إنما هو حبه لها وحبها له. فوجودها هذا حاضر في صيغة تحول الماضي إلى حاضر دائم، أو تجعل ما حدث من زمان كأنه حدث لتوه، أو كأنه يحدث الآن، فيما هو يخاطبها.

وقد توحي الإشارة في هذه القصيدة إلى المكان وأشيائه المادية، أن الماضي الذي يتحدث عنه جميل إنما هو ماضٍ موضوعي أو خارجي، وأن العلاقة القائمة بينهما علاقة خارجية. والعكس هو الصحيح، فإن هذا الماضي ليس شيئاً خارجاً، قائماً بذاته، منفصلاً عن كيان جميل - وإنما هو حركة في أعماقه، ويجري منه مجرى دمه. ومن هنا قدرة هذا الماضي على تحديد جميلٍ في هويته، وفي حاضره ومستقبله على السواء. بل إن جميل ليس شيئاً آخر غير هذا الماضي الذي خلقته بثينة وضمنته إلى الأبد.

في هذا الضوء، يمكن أن نقول إن الأكثر قدرة على الحب، والأكثر معاناة، هو الأكثر اقتراباً من الهرم والموت. الزمن والحب يصبحان هنا واحداً. ومن يعانق الحب يعانق الموت. لكنه، في الوقت نفسه، يشعر أن حبيبته، خارج تأثير الزمن، إنها قوة تغلب الهرم والموت.

للشعور بالحب هنا وجهان: العاشق يشعر أن الزمن يبيده، يستهلكه، يشعر أنه جزء من زمن اللحظات والأشياء، أنه جزء من الموت. لكنه يشعر أن ما يحبه عصي على الفناء، وأنه أقوى من الموت.

وهكذا تتغيّر صورة الزمن وتتغيّر العلاقات بين المحبين. فالزمن يقصر أو يطول بحسب لقاء جميل ببثينة أو غيابها عنه، لا بِحسَبِ طوله الرياضي أو قصره. وقيمة الزمن ليست في امتداده الأفقي - الكمّيّ، بل في عمقه وعموديته، ولهذا قد تكون اللحظة أثمن وأغلى من الدهر

كله، إن كانت حضوراً مع الحبيبة، وتكون أطول من الشهور إن كانت غياباً عنها.

يطولُ اليومُ إنْ شحطتْ نواها
وحولٌ نلتقي فيهِ قصيرُ[100]

*

ويكونُ يومٌ لا أرى لكِ مرسلاً
أو نلتقي فيه، عليّ كأشْهرِ[101]

*

مضى لي زمانٌ لو أخيّر بينه
وبين حياتي خالداً آخرَ الدّهرِ
لقلتُ ذروني ساعةً وبثينة
على غفلةِ الواشين، ثم اقطعوا أمري[102]

في هذين البيتين الأخيرين ما يشير إلى أن كل حب كحب جميل إنما هو سير مزدوج: في اتجاه يُعادي الشريعة والمجتمع، من جهة، وفي اتجاه يؤاخي العذاب والموت من جهة ثانية. لكنهما يشيران في الوقت ذاته إلى أن لحظة الحضور هي، بالنسبة إليه، لحظة الوجود بامتياز، أي الوجود الذي لا يخاف الموت، بل الذي يطلبه ويرجوه، لأنه يعرف أنه يكون قد غلبه بالحب. والحاضر لحظة وجود بامتياز، لأنه لحظة هروب بامتياز. فامتلاؤه بالحب يعني امتلاءه بما يناقض الموت، ولذلك فإن هذا الامتلاء يولّد في النفس الشعور بالسيطرة على هرب الزمان، وبنشوة الوجود في آن. بل إن هذا الامتلاء يحوّل كل شيء، ويحوّل الغياب نفسه إلى حضور. ولعل قوة الحضور تكمن في المقام الأول بأنه يسلم الإنسان إلى المستقبل، أي إلى الأمل في إمكان أن يصبح الزمن كله هذه اللحظة من الحضور، أي هذه اللحظة من الحب.

- ٨ -

أشرت في ما تقدم إلى أن حب جميل يسير في اتجاهين: اتجاه يُعادي ما يمكن أن نسميه بالشريعة الاجتماعية، واتجاه يؤاخي العذاب والموت، ونبدأ بدراسة الاتجاه الأول.

يمتلىء شعر جميل بما يؤكد على ضرورة الكتمان، وإبقاء العلاقات بينه وبين بثينة سراً. يقول، مثلاً:

هلِ الحائمُ العطشانُ مُسقىً بشربةٍ
مِنَ المُزْنِ، تروي ما به فتُريحُ
فقالتْ فنخشى إن سَقَيْناكَ شربةً
تخبرُ أعدائي بها فتبوحُ
إذن فأباحتني المنايا وقادني
إلى أجلي، عضبُ السّلاحِ سفوحُ(١٠٣)

*

فهلْ ليَ في كتمانِ حبّي راحةٌ
وهلْ تنفعني بوحةٌ، لو أبوحُها؟(١٠٤)

*

لعمريَ ما استودعتُ سرّي وسرها
سوانا، حذارا أن تشيعَ السرائرُ
ولا خاطبتْها مُقْلتايَ بنظرةٍ
فتعلمُ نجوانا العيونَ النّواظِر
ولكنْ جعلت الّلحظ بيني وبينها
رسولاً فأدّى ما تُجنّ الضمائر(١٠٥)

وأعرضْ إذا لاقيت عيناً تخافها
وظاهرْ ببغض، إنّ ذلك أسترُ

فإنك إنْ عرَّضتَ بي في مقالةٍ
يزدْ في الذي قد قلت واشٍ مكثرٌ

وينشر سراً في الصديق وغيره
يعزّ علينا نشره حين ينشرُ

وما زلت في إعمال طرفك نحونا
إذا جئت حتى كاد حبّك يظهرُ

وقطَّعني فيك الصديق ملامة
وإني لأعصى نهيهم حين أزجرُ

وما قلتُ هذا فاعلمنَّ تجنّباً
لصرمٍ ولا هذا بنا عنكَ يقصرُ

ولكني، أهلي فداؤكَ، أتّقي
عليكَ عيونَ الكاشحين وأحذرُ

وأخشى بني عمّي عليك وإنّما
يخافُ ويبقي عرضَهُ المتفكّرُ(١٠٦)

*

فإنْ يحجبوها أو يَحُلْ دونَ وصْلِها
مقالةُ واشٍ، أو وعيدُ أميرِ

فلن يَحْجبوا عينيّ عن دائمِ البكا
ولن يملكوا ما قد يجنّ ضميري(١٠٧)

*

ولا يسمعن سِرِّي وسِرَّك ثالثٌ
ألا كلّ سرّ جاوزَ اثنين شائع(١٠٨)

ولـســت بـنـاس أهـلهـا حـين أقـبـلوا
وجـالـوا علـينـا بـالـسّيـوفِ وطـوّفـوا
وقـالـوا: جميـلٌ بـاتَ في الحيِّ عـنـدَهـا
وقـد جـرّدوا أسـيـافَـهـم ثـم وقـفـوا[109]

*

هذه الأبيات كلها تدل على أن حب جميل لبثينة كان خروجاً على المجتمع وتقاليده آنذاك. وفي هذا ما يفسّر لنا إهدار دمه، من جهة، ويفسّر من جهة ثانية، الكتمان ـ حتى أن هناك روايات تقول إن جميل كان يحضر إلى بثينة متنكراً في زي مسكين مكاتَب. والمكاتَب هو العبد الذي كاتبه مالكه، أي اتفق معه على مالٍ يؤديه إليه مقسطاً، فإذا أداه صار حراً.

ويقول جميل، مشيراً إلى ذلك:

أبِـيْـتُ مـعَ الهـلاَّكِ ضَـيْـفـاً لأهـلِها
وأهـلي قـريبٌ مـوسعـونَ ذوو فـضـلِ[110]

هكذا يكون الكتمان شكلاً للخروج على قانون الجماعة، ويكون كذلك شكلاً للخضوع إلى هذا القانون.

ومن هنا، يمتلىء شعر جميل بالصور المشحونة بما يناقض الطغيان، والكلام بلغة لا يقدر الطاغية أن يتكلم بها، مؤسساً بذلك لغة ثانية مناقضة.

من هنا، أيضاً، تبدو بثينة في شعر جميل أنها تجذبه وتهدده معاً. تجعله يعيش بين الرغبة والخوف. إنها تشبه قوة أسطوريةهي مصدر فرحه الأعظم وعذابه الأعظم في الوقت ذاته. الحب هنا يسكر

الإنسان ويعذبه. إنه عذاب في الشهوة وشهوة في العذاب. والمحب هنا يشعر أنه مغمور بلطف رائع لا يوصف وأنه في الوقت نفسه كثيب حتى الموت. كأن الحب جرح أصلي، وكأن جميلاً يحب بثينة لجمالها، فحبه لها مظهر لرغبته في ما لا ينتهي. إن بثينة، على العكس، جميلة لأن جميل يحبها، فالجمال تابع للحب.

ولا يبلغ جميل في شعره من حيث الصلة بين الحب والموت، إلى مستوى التجربة الصوفية التي لا توحد بينهما وحسب، بل ترى كذلك أن الموت وسيلة إلى الحب الأسمى. وإنما يغلب على شعره طابع الحنين، إلى الاتحاد ببثينة، وإيثار الموت على الحياة بدونها. ثم إن الحب الذي نشأ بينهما كان، على صعيد الممارسة، من طرفه وحده. فنحن نعرف كما تجمع الأخبار وكما يؤكد شعره أنه لم يحب امرأة أخرى غيرها، لكننا نعرف بالمقابل أن بثينة تزوجت مرتين: المرة الأولى من شخص يدعى حجنة الهلالي، والمرة الثانية من شخص يدعى نبيه بن الأسود وكان، كما يُقال، أعور دمياً. صحيح أن في الروايات ما يشير إلى أن صلة جميل ببثينة لم تنقطع على الرغم من زواجها، ويُقال إنها هجرت زوجها الأول بإيحاء جميل وتأثيره، وإنها كانت تستقبله خفية في بيت زوجها الثاني. لكن يبقى هناك سؤال لا نجد، في حياة جميل أو في شعره، جواباً مقنعاً عنه. والسؤال هو: لماذا لم يتم الزواج بين جميل وبثينة؟ علماً أنه أحبها منذ الصغر، كما تقول الرواية، وأن قوم جميل كما جاء في الأخبار أكثر غنىً ومجداً من أهل بثينة، وأنه كان وسيماً طويل القامة، أنيقاً، يعجب النساء، وأنها أخيراً كانت تحبه. نضيف إلى ذلك أنهما من قبيلة واحدة هي بنو عذرة، وأنه ليس في الأخبار ما يشير إلى أن الصلة بين أهل جميل وأهلها كانت غير ودية. فمع أن

السلطان أهدر لهم دمه إن وجدوه في دورهم، فإنهم لم يجترئوا على قتله رغم رؤيتهم له فيها، وإنما كانوا يكلمون أباه في ذلك ويطلبون إليه أن يمنعه من الذهاب إلى دورهم والتقاء بثينة.

هـذا كله مما يتيـح لنا أن نعيـد النظر في مسـألة العـلاقة بـين جميل وبثينة: ما نصيب الحقيقة فيها وما نصيب الخيال؟

هناك سؤال آخر ينبغي طـرحه حـول مفهوم «الحب العـذري» فثمّة إجماع على أنـه الحب الـذي يقـع في الـطرف الآخـر من الحب الحسي الجسـدي، وأنه الحب الضعيف مقـابل الحب الشهـواني، وأنـه أخيـراً الحب الطاهر البريء مقابل الحب الماجن المتعهّـر. غير أنّ دراسـة شعر جميل وسيرة حياته ما يدفعنا إلى إعادة تحديد مفهوم الحب العذري.

إن حب جميـل لبثينة ليس خـالياً من الشهـوة، وقصص اللقـاء بهـا ونـومه معهـا طـول الليـل تؤكـد ذلـك. وإذا شككنـا في صحـة هـذه القصص، فـإن في شعر جميـل ما يؤكـد هذه الشهـوة، وبخاصـة حينما يتحـدث عن بثينة واصفـاً محاسنهـا وصفاً حسيـاً[١١١].

وأما في أخباره فقد جاء[١١٢] أن جميلاً قال لبثينـة وقد خـلا بها ليلة: يا بثينة أرأيتِ ودي إياك وشغفي بك ألا تجزينيه؟ قـالت: بماذا؟ قـال: بما يكون بين المتحابـين. فقالت لـه: يا جميـل، أهذا تبغي. والله لقـد كنت عنـدي بعيداً منـه، ولئن عاودت تعـريضاً بـريبة لا رأيت وجهي أبداً. فضحك وقال: والله ما قلت لك هذا إلا لأعلم مـا عندك فيـه، ولو علمت أنك تجيبيني إليه لعلمت أنك تحبين غيري، ولو رأيت منك مساعدة عليه لضربتك بسيفي هذا ما استمسك في يدي، ولو أطاعتني نفسي لهجرتك هجرة الأبد. أو ما سمعت قولي:

وإني لأرضى من بثينة بالذي
لَو ابْصرَهُ الواشي لقرّت بلابلُه
بِلا وبِأن لا أستطيعُ وبالمنى
وبالأملِ المرجوِّ قد خابَ آمِلُه
وبالنّظرة العجلى وبالحول تنقضي
أواخره لا نلتقي وأوائلُه

وتضيف الرواية أن أبا بثينة وأخاها كانا يراقبان المشهد ويسمعان، فقال أبوها لأخيها: قُم بنا، فما ينبغي لنا بعد اليوم أن نمنع هذا الرجل من لقائها، فانصرفا وتركاهما.

إننا لا نملك إزاء هذا التناقض الواضح في شعر جميل وفي أخباره، سواء كان نتيجة الاختلاق والوضع لأغراض مختلفة، أو كان نتيجة التطور والتغيّر في العلاقة القائمة بينه وبينها، إلا أن نؤكد ضرورة البحث مجدداً في مفهوم الحب العذري، بغية الوصول إلى تحديده بشكل أكثر دقة من التحديد الشائع. ولعل الأقرب إلى الصواب أن نقول، في ما يتعلق بهذا المفهوم، إن لفظة العذري لا تعني في الأصل إلا الجانب اللفظي اللغوي، أي نسبته إلى بني عذرة. ثم أخذت هذه الصفة تتضمن شيئاً آخر هو الصدق في الحب من جهة، والإخلاص لامرأة واحدة، من جهة ثانية، وهذا لا يستتبع بالضرورة نفي الحسية والشهوانية، في إطار هذا الإخلاص وهذا الصدق. ولعل مما يدعم هذا الرأي ما ورد في الأخبار حول المقارنة بين جميل وغيره من العاشقين، فكان يُقال إن جميل صادق الصبابة والعشق «أما غيره، (والمقصود هنا هو كثير عزّة)، فإنه يتقوّل»[113]، ويعني التقوّل هنا اصطناعاً لحالة العشق، وليس في مثل هذا الاصطناع صدق، ومن هنا

لا يؤخذ بامرأة بعينها، وإنما يلاحق النساء.

هكذا أخذ الحب العذري يتضمن بُعداً ثالثاً هو البُعد الأخلاقي الاجتماعي الذي يفرض على المحب عدم التغزل|بالمرأة التي يحبها، وبخاصة إذا تزوجت غيره فمثل هذا التغزل يُعد تشهيراً بأهل المرأة كان يعاقب صاحبه بالقتل ـ كما حدث لجميل نفسه، إذ أهدر دمه لأهل بثينة إذا وجدوه في حيهم. ومن هنا يصح القول إن العذرية صفة للحب من خارج، أي من المجتمع، وعاداته وتقاليده، وليست من داخل ـ أي من المعاناة والتجربة الشخصيتين. فهي ظاهرة سلبية لا إيجابية.

ـ ٩ ـ

من شعر امرىء القيس وعمر بن أبي ربيعة في الحب، وشعر جميل والأشعار المنسوبة إلى قيس المجنون، وُلد شعر الحب العربي، .اليوم. فمفهوم العلاقة بين الجنسين، والتعبير عن هذه العلاقة لا يزالان اليوم، كما كانا في الماضي. ولئن كانت هناك بعض الاستثناءات، فإنها لا تزال قليلة الفعالية بالنسبة إلى الراسخ العام السائد. وهذا يعني أن العلاقة بين الرجل والمرأة في المجتمع العربي لا تزال كما كانت في الجاهلية والحياة الإسلامية الأولى، لم تتغير. وفي حين نرى أن شعر جميل والمجنون أحدث اتجاهاً جديداً في مفهوم الحب الذي ورثاه، من حيث معناه ومن حيث التعبير عنه على السواء فإن معظم الشعر العربي السائد اليوم لا يزال يكرر، بشكل أو آخر، المعاني والصور التي ابتكرها القدماء. بل لقد تحوّل هذا الشعر اليوم إلى صيغ بلاغية، وبيان مُبتذل.

إذا أردنا أن نقارن الآن بين الخصائص التي يتميز بها الحب كما عبّر عنه امرؤ القيس وعمر، والحب كما عبّر عنه جميل بثينة، فمن الممكن أن نوجز هذه المقارنة كما يلي:

أولاً ـ الحب عند امرىء القيس وعمر مرتبط بمجرى الحياة اليومية، أعني أنه جزء منها وحدث من أحداثها. ويستتبع ذلك أن طلب الحب عندهما هو كطلب أي شيء آخر؛ وأن الحب ملك أو شيء يستهلك.

أما الحب عند جميل فإنه يتجاوز الحياة اليومية، ويتجه إلى ما لا ينتهي. وهو إذن رمز للمطلق، لذلك ليس الحب عنده شيئاً بين أشياء، وإنما هو تحقيق للذات، بل هو نوع من التدين. ومن هنا نرى الحب عند امرىء القيس مجزأً، مفتتاً، بينما نراه عند جميل واحداً متماسكاً.

ثانياً ـ الحب عند امرىء القيس وعمر جنس خالص. وهو يطلب لذاته. ولذلك فهو نشوة عابرة يتبعها شعور بالمرارة، يدفع إلى اقتناص نشوة أخرى. إنه لذة تعد بإرواء ظمأ لكنها لا ترويه أبداً، كما يعبّر بودلير. والجنس، من حيث هو خالص، يتضمن إنكار الآخر كشخص، ولا تعود المرأة، في هذا المنظور، إلا واحة ورواحة للعاشق. فالعاشق هنا يبقى في حدود أناه، وفي حدود إرواء نهمه الجنسي. ولذلك لا يصل إلى المرأة، ولا يصل إلى الكون من خلل المرأة. وهكذا حين يصور لنا شعر امرىء القيس كيف تفلت منه المرأة، يصور لنا في الوقت ذاته كيف يفلت منه الوجود. فحين يحوّل الرجل المرأة إلى وسيلة للذته، لا ينفصل عنها كآخر وحسب، وإنما ينفصل كذلك عن الكون.

أما الحب عند جميل؛ فإنه أكثر من الجنس. بل إن الجنس فيه

يتحـول إلى رمز لما لا ينتهي. ولذلـك فإن الحب عنـده رمـز للخلق، ولتجديد الحياة. وهو يصور لنا اتصاله ببثينة على أنه نوع من الاتصـال بـالطاقـة الكونيـة، أو نوع من اتصـال طرفي الخلق: الأنثى والـذكـر. فالحب عنده هو الوجود الكامـل، وفيه يستعيـد نفسه الضـائعة، وفيـه يشعر بوجوده يتفتح ويكتمل.

ثالثاً ـ لا يحب امرؤ القيس أو عمر امرأة بعينـهـا، وإنمـا يحبان المـرأة التي توفر إرواء اللّذة.

أمـا الحب عند جميـل فشخصي محض، ولذلـك لا يمكن إخضـاعـه للتحليل العقلاني الموضوعي. فهو ليس هياماً بوسيلة أو أداة، بل هيام بكائن وحيد لا يضاهيه أي كائن آخر، ولا يمكن استبـداله بـأي كائن آخر. إنه حب يعذب حتى الجنون، حب لا يفسر ولا يسوغ إلا بكونه قدراً مفروضاً. وتبدو المرأة في هذا التصـور مثالاً وغـاية، يجـد العاشق أن سعـادته القصـوى هي في الحنين إلى هـذا المثال، وفي الـوصول إلى هذه الغايـة. هذا الحب انـدفاع كيـاني أصلي، يتجـاوز الجنس نفسه، ويتجاوز كل ما يمكن أن يُرضي الإنسـان في حياتـه اليوميـة، ذلك أنـه مأخوذ بنقاوته القصوى التي هي أقصى وحدته وفرادته. ويبدو العـاشق هنا إنسانـاً يحيا من رفضـه الدائم للمنتهي، لأن المنتهي عـاجز عن أن يمنحه ما يتـوق إليه، ولهـذا لا يهدأ ولا يـرتاح أو يـطمئن إلا إذا عانق الكل ـ في شخص المرأة التي يحب.

وإذا كان حب امرىء القيس يأخذ ويمتلك، وكان من هذه النـاحية ذكـورياً، فـإن حب جميـل يخـرج من ذاتـه ويعـطي، وهـو، من هـذه الناحية، حب أنثـوي. إن حبه يجـذبه خـارج ذاته، بينـما حب امرىء القيس يجذب الآخر إلى داخل ذاته.

وهذا الحب خرق للعادة وللشريعة، لأنـه لا يأبه لروابط الـزواج. والـزواج يخرج المـرأة من حدود المبـاح ويجعلهـا محـرّمـة. فحب المـرأة المتزوجة ليس انتهاكاً لعادات المجتمع وحسب، وإنما هو كذلك انتهاك للشريعة.

ومن هنا يتجاوز جميل مفهوم العدالة في العلاقة بين الرجل والنساء، كما تصورها الإسلام، إلى مفهوم الوفاء لامرأة واحـدة، سواء تـزوجها أو تـزوجت غيره. فعـلاقة الحب في الإسـلام لا تعني أن يقف الرجـل جسده وقلبه على المرأة التي يتزوجها أو يحبهـا، أي أن يكون وفيـاً لها، وإنما تعني أن يعدل بين النساء اللائي يتزوجهن.

ـ ١٠ ـ

نصف شعـر جميل بـأنه رومنـطيقي النزعـة، وفي هذا تكمن، عـلى الصعيـد الفني الخالص، قيمتـه التحويليـة. وتتجـلى الـرومنـطيقيـة في صـدور جميل عن الفـطرة ـ فطرة الحيـاة وفطرة المعـاناة، في معـزل عن المعرفة العقليـة. فقد عـاش حياتـه وحبه وعـبّر عنهما، في منـاخ التأثـر والانفعـال، لا منـاخ التفكـير والتنـظيم، فكـان متمـرداً عــلى العقـل مستسلماً للعاطفة.

ويمكن أن نوجز الظواهر الرومنطيقية عند جميل في ما يلي:

١ ـ **ظاهرة التناقض**، ولها أشكال عدة. منها، التعارض بين الرغبة والواقع. فقد أراد جميل حباً، ولكن الواقـع صدّه، ووقف حـائلاً بينـه وبـين حبه. ولا بـد أن نلاحظ هنـا فرقـاً بين مـوقف جميل من الـواقع الذي حاربه، وموقف الشاعر الرومنطيقي الحديث. فالتنـاقض بين مـا يحلم به الرومنطيقي الحديث والـواقع الـذي يعيش فيه، يؤدي بـه إلى

التمرد على هذا الواقع ورفضه والدعوة إلى تغييره. غير أن جميل اكتفى، شأن الطفل، بأن يزداد هياماً بما يمنع عنه. وهذا شكل من أشكال التمرد لكنه سلبي.

ومن أشكال هذا التناقض المفارقة التامة بين ما يقوله العقل وما تدفع إليه العاطفة:

«أحلماً؟ فقبل اليوم كان أوانه. . .»، يقول جميل، فهو يسخر من العقل، ومن هنا يبدو مأخوذاً بحبه، متلهفاً إليه، منتشياً به. وقد تدعوه هذه المفارقة، حين يقارن بين حالته التي أوصله إليها الحب، وحالة بثينة ـ فقد هرم هو وبقيت هي فتيّة، على الرغم من أنهما عاشا معاً، إلى تساؤل هو نوع من سخرية يرى فيها دفاعه الوحيد الفعال ضد اليأس، أو ضد الزمن. فالسرور أو الفرح شيء ليست له بطبيعته علاقة مع الزمن، كما يقول نوفاليس، ولهذا لا يهرم الإنسان الفرح، أما الهم أو الكدر فإن الزمن يولد معه، كما يقول نوفاليس أيضاً، ولذلك يهرم صاحبه.

ومن أشكال هذا التناقض التأرجح المستمر بين الأطراف. فجميل مسافر عائد، منفصل عن بثينة متصل بها، فمها شهدٌ لكنه لم يذقه، جسدها ساحر لكنه لم يرَ ما دون ثوبها، فقير إليها غني عنها، يائس آمل. . . الخ.

٢ ـ ظاهرة الجزع وأعني أن جميل لا يعرف أو لا يقدر أن يصبر. وكم تمنى أن يكون له صبر بثينة وأن يكون لها جزعه: «لو كان صبرها أو عندها جزعي، لكنت أملك ما آتي وما أدع. . .» يقول:

التقدم البطيء، النمو المنتظم الدائب، الاكتشاف مرحلة فمرحلة، السير بثقة أن المستقبل سيكون أفضل ـ هذا ما يفعل العلم والعقل أما

جميل فليست له هذه القدرة. يقول:

يقولون: مهلاً يا جميلُ، وإنني
لأقسم ما لي عن بثينة من مهلِ
فلو تركتْ عقلي معي، ما طلبتُها
ولكن طلابيها لما فاتَ مِنْ عقلي

٣ ـ ظاهرة اللااستقرار، وأعني أن جميل يشعر دائماً أنه منفي. فهو منفي من أهل بثينة، ومنفي من أهله، ومنفي من السلطان. إنه مطارد. وهو يقول:

أجدي، لا أَلْقى بثينةَ مرّة
من الدهر إلّا خائفاً أو على رَحْلِ

إنه على سفر دائم. والسفر يأس، لكنه تعويض. هذا الشعور بالنفي يجعل جميل يشعر أن لحظات رؤيته لبثينة تعليق أو إرجاء للنفي، ولذلك يشعر حين يكون بعيداً عنها أنه لا يعيش في الحاضر، بل في الماضي ـ الذاكرة (يذكر لقاءاتها) أو في المستقبل ـ الأمل (يحلم بلقاءات جديدة).

ـ ١١ ـ

هكذا تكتمل صورة التحول كما تبدو لدى شعراء التجربة الذاتية. ففي اتجاه هؤلاء الشعراء ما يزلزل القيم الموروثة، سواء كانت دينية أو اجتماعية أو أخلاقية، ويشارك في إقامة نظام جديد من القيم يعطي للحرية وللحب وللمرأة ولأشياء الحياة العامة، معنى جديداً وبُعداً آخر. هذا بالإضافة إلى أهميته اللغوية والفنية في تجاوز بنية القصيدة

القديمة، والألفاظ الشعرية القديمة إلى الألفاظ الجديدة التي تفرضها الحياة الجديدة، وإلى بنية جديدة للقصيدة يعرضونها، من الناحية الموسيقية، في أوزان خفيفة قصيرة، وبحور مجزوءة، استجابة لإيقاع الحياة.

ويمكن أن نضيف إلى هذا المنحى شعر الصعلكة الاقتصادية ـ السياسية، فقد كان أصحابه يصدرون عن إحساس عفوي برفض الفروق الطبقية، ويصورون وضعهم الاقتصادي السيِّىء، وما ينشأ عنه من مشكلات الفقر والحاجة. وكان لبعضهم، كعبيد الله بن الحر(١١٤) أهداف سياسية يكافح من أجل تحقيقها. وهو الذي يقول مصوراً الحالة التي آلت إليها الخلافة:

ألَمْ تـرَ أنّ المـلكَ قـد شـينَ وجـهُـه
ونـبـعُ بـلادِ الـلهِ قـد صـار عَـوْسَـجَـا

وكان لعبيد الله أصحاب يقول البلاذري إنهم كانوا نَحْواً من ثلاثمائة وقيل سبعمائة. وكان يوصف بأنه «شجاع فاتك لا يعطي الأمراء طاعة». ويبدو أن همه كان مركزاً على استلاب ما تملكه السلطة، وبخاصة بيت المال. يقول متحسراً من أنه ليس معه أربعة رجال كصاحبه جرير لكي يسيطر على بيت المال:

لو أنّ لي مثل جرير أربعه
صبّحت بيت المال حتى أجمعه
ولم يهلني مصعب ومن معه(١١٥).

وكان يصرّح في شعره بأن القسمة هي مذهبه، ويعني، في المصطلح الحديث أنه كان اشتراكياً. يقول:

إذا ما غَنِمْنا مغنماً كان قسمةً
ولم نتبعْ رأيَ الشحيحِ المتارك

ومن هؤلاء الشعراء الصعاليك مالك بن الريب المازني التميمي[116]، وكان يرى في الحكم الأموي سبباً لشقائه وفقره، ويرى إلى ذلك، أن الحكم يريد أن يذلّه، لذلك ثار عليه مصرحاً بأن رجال الحكم ظالمون وطغاة، سياسياً واقتصادياً[117] مشيراً بذلك إلى أنهم كانوا يأخذون الصدقات المفروضة على الناس، لكنهم يمنعون ما للفقراء والضعفاء من حق في بيت المال. وكانوا، بخاصة، يحرمون المقاتلين من قبيلة بني مازن، من العطاء أسوة بغيرهم. بالإضافة إلى أنهم كانوا يبعدون بني مازن عن الحكم، ويضيّقون عليهم ويضطهدونهم. وهكذا لجأ مالك إلى الثورة، وكان مظهرها الإغارة المستمرة على الطرق والقوافل، كسباً لرزقه. وقد سجن، لكنه خرج من السجن وهو أكثر اقتناعاً برأيه من ذي قبل. وانضم إلى جماعة تشاركه الرأي، وكلهم من بني تميم. وقد أعلن صراحة في نقاش له مع سعيد بن عثمان بن عفان، أن سبب عصيانه وتمرده اقتصادي يعود الى فقره وعوزه. وشعره مزيج من وصفه لتشرده وشجاعته، وتهديده للعمال والولاة، وغضبه وتمرده[118].

ومن هؤلاء القتال الكلابي، وكان نموذجاً للخروج على كل سلطوية قانونية أو سياسية، سواء تمثلت في قبيلته أو في الدولة[119]. وكان يرى أن الذل هو الشر المطلق، فرفع شعاراً له رفض الذل. وعن هذا يقول:

فما الشرُّ كل الشرّ، لا خيرَ بعده
على النّاس، إلاّ أن تذلَّ رقابُها[120]

- ١٢ -

يمكن، كما أشرت في بداية هذا الفصل، أن نربط الشعر الذي صدر عن التجربة السياسية ـ المذهبية في العصر الأموي، بمفهوم الإسلام للشعر، من جهة وبتجربة عروة بن الورد، من جهةثانية. أما مفهوم الإسلام للشعر فقد أوضحناه، ويبقى أن نوضح تجربة عروة، الشعرية والحياتية[١٢١]. وأول ما يوصف به شعر عروة أنه تمرد على القرابة الدموية أو القبلية[١٢٢]، وبأنه شعر انفتاح على الإنسان بما هو إنسان، فيما يتجاوز الولاء القبلي، واللون والجنس، والفقر والغنى. والعالم الشعري الذي يخلقه لنا عروة في قصائده هو عالم الاحتفاء بالإنسان والمعاناة في سبيل تحقيق هذا الاحتفاء. إنه عالم المشاركة الإنسانية. وقد حوّل حياته، إلى كفاح من أجل تحقيق هذه المشاركة. وكان هذا الكفاح يكتسي طابعاً تمردياً، بمعنى أنه كان كفاحاً ضد الراهن الجائر الذي يستغل الإنسان ويستهين به[١٢٣].

وليست المشاركة في شعره قيمة نظرية وحسب، وإنما هي حدث كذلك. فهو لا يكتفي بالكلام عليها، بل يعيشها. وهذا الوعي ـ الممارسةهو الذي جعل عروة يخرج على الحياة الجاهلية سلوكاً وفكراً. لقد انفصل عن الزمن الجاهلي، زمن العادات والأخلاق الموروثة. لكنه، بالمقابل، ارتبط بزمن تمرده، زمن الفعل الذي يخلق عاداته وأخلاقه الخاصة. ويمكن، من هذه الناحية، أن نعد شعره بمثابة بيان أو قانون إيمان لا يعلن فيه رفضه لما هو سائد وحسب، وإنما يعلن فيه كذلك دعوته إلى ما يجب أن يكون[١٢٤].

من هنا تأخذ المغامرة أو الفروسية معناها وأهميتها. فهي التي تخلق ذلك الزمن الآخر، وهي لذلك القيمة العليا، بل إنها أكثر أهمية من

مجرد الحياة نفسها. وفي هذا المنظور لا يعود الموت عبثاً، بل يصبح القوة التي تعطي للحياة معناها الأكمل. فالحياة تحتضن الموت وتتمثله في حركتها، فتنتصر حتى حين تنهزم، ذلك أن الموت الذي ينفيها، ظاهراً، يصبح في الحقيقة توكيداً لها. لا يعود الموت الظاهرة التي تفاجىء الإنسان وتنهي حياته، بل يصبح الظاهرة التي تميته وهو حي. الموت الحقيقي هو الفقر، هو الاستكانة، هو القعود، هو الذل. إنه الموت الذي لا يتغلب على الإنسان بفعل الموت، بل يتغلب عليه بسحقه وإذلاله. فليس هناك تعارض بين الموت والحياة كطرفين، بل إن بينهما تداخلاً، وكل منهما ينفذ في الآخر. والانسحاق هو هذا الموت البارد الذي يخيّم على الإنسان وهو حي، ويتغلغل في أيامه. ولا يخلص الإنسان من هذا الموت ويتغلب عليه إلا بالبطولة أو الفروسية[١٢٥].

وليست الفروسية عند عروة فخراً فردياً، أو كبرياء ذاتية. ليست انكفاء على الذات من أجل استعادتها، وإنما هي خروج منها وامتداد في الآخرين. إنها تقسيم الذات في الذوات الأخرى. إنها افتداء للآخر، لا للذات. والآخر، بالنسبة إلى عروة يتمثل في الفقير - أعني في الجائع، المسحوق، المضطهد، في الشخص الذي لا يملك شيئاً، ولا يطمح إلى أن يملك بقدر ما يطمح إلى أن يدافع عن وجوده وعن حقه في حياة كريمة. وتبعاً لذلك، كانت فروسية عروة فروسية عمل، وكانت أخلاقه أخلاق عمل. والغاية من العمل تغيير النظام الراهن وتغيير علاقاته. يجب أن يزول الفقر: هذا ما تعلن عنه هذه الأخلاق. فهي أخلاق تضع القيمة الإنسانية في كفاح الإنسان الفقير لكي يتجاوز فقره، كفاح الإنسان الفقير ضد الإنسان الذي يفقره، وضد كل ما يفقره. وفي ممارسة عروة لهذا الكفاح يؤكد على الحضور المباشر

فلا يعد الفقير بمستقبل ما، وإنما يقدم له حاضراً هو نفسه فعل. ومن هنا نستطيع أن نستخرج صورة العلاقة بين الإنسان والإنسان استناداً إلى موقف عروة، وأن نضعها في الصيغة التالية: بدل أن نقول: الإنسان مستقبل الإنسان، يجب القول: الإنسان حاضر الإنسان.

من هذه الشرفة يجب أن نفهم دلالة الإغارة، أي العنف الذي كان عروة يلجأ إليه لكي يتمكن من إطعام الجائع المحتاج. فالعنف هنا سلاح ضروري، لكن عروة لم يلجأ إليه لذاته، بل لغاية أسمى.

إن شعر عروة توكيد أخلاقي، وبيان عمل. ولا يهمنا فيه الجواب الذي يقدمه أو رؤياه للعالم، بقدر ما يهمنا كونه تعبيراً عن ممارسة أخلاقية. وتتجلى هذه الممارسة في بطولة لا تؤمن بعالم آخر وراء الأرض، بل تتخذ من الإنسان بدايتها ونهايتها. فعروة لا يموت طمعاً بما ينتظره وراء الموت، بل يموت لأنه يحب الإنسان. إن موته كحياته، وفاء للإنسان.

- ١٣ -

تجمع تجربة الخوارج بين المفهوم الإسلامي للشعر، ووحدة الفكر والممارسة كما تتجلى في تجربة عروة بن الورد. وأول ما يلفت النظر في تجربتهم هو تجاوز العصبية القبلية والجنسية إلى وحدة العقيدة. أبرز مثل، من الناحية الأولى، هو أن الخوارج من الأزد وبني تميم وكانوا يقاتلون الأزديين والتميميين الذين والوا الحكومة الأموية. وأبرز مثل، من الناحية الثانية، هو أنه كان في صفوف الخوارج عناصر من أصل غير عربي: مثلاً الشعراء عمرو بن الحصين، وهو فارسي الأصل[١٢٨]. وحبيب بن خدرة الهلالي، وقد عده الجاحظ من خطباء الخوارج

وشعرائهم وعلمائهم[129]، وزياد الأعسم[130]، هذا عدا العناصر الكثيرة من الموالي التي كانت تقاتل في صفوف الخوارج. وندرك أهمية هذا الموقف حين نقارنه، مثلاً، بموقف عبد الله بن قيس الرقيات القائم على العصبية الجنسية القرشية، والذي يرى أن قريش هي رمز لوجود العرب والمسلمين، ورمز لاستمرارهم، وأن زوال قريش يعني زوال العرب والمسلمين[131].

ومن هنا كان أول ما يثير الاهتمام في شعر الخوارج هو أنه يصدر عن فكرة دينية ـ سياسية محددة. وتبدو أهمية هذه الناحية حين نقارن شعرهم بالنتاج الشعري الذي سبقهم: فهو نتاج مشتت، يصدر عن انطباعات ومشاعر وأفكار مشتتة. أما شعر الخوارج فيصدر عن موقف واضح، من الدين والسياسة معاً، ويمكن القول من الحياة كذلك.

ومن الأكيد ان ارتباط الشعر بنظرة معينة إلى الحياة، وصدوره عنها، مما يعطيه أهمية وقيمة خاصتين. لأن الشاعر في هذه الحالة لا يقدم لنا صوراً يومية جزئية عن انفعالاته الجزئية، اليومية ـ وإنما يقدم لنا موقفاً كلياً.

هذا يعني، بتعبير آخر، أن الخوارج كانوا يبثون في شعرهم مضموناً إيديولوجياً، واضحاً، ومحدداً. وهذا مما أكسب تفكيرهم خصائص نوجزها في ما يلي:

١ ـ النظر إلى الأحداث والأشياء، لا في حد ذاتها، بل في علاقتها بمصالحهم، ومن ضمن التزامهم بموقف محدد. فالحكم مثلاً لا ينظر إليه بوصفه ظاهرة سياسية محددة، بذاتها. وإنما ينظر إليه على أساس أنه فاسد، بالضرورة، إن لم يكن خارجياً. وعلى هذا تجب معارضته، والثورة عليه، ونقضه.

٢ ـ الصدور عن أصل فكري، قبْلي: الإسلام. هذا الأصل الفكري قدوة وأساس لأفعال الإنسان وأفكاره في هذا العالم ـ وهو، كذلك، غاية له في العالم الآخر. هذا التصور المسبق الأولي يجعل لفكرة الخوارج طابعاً طوباوياً. أي أن نظرتهم ليست نتيجة تحليل عيني للوجود، وإنما هي اقتناع نهائي مسبق.

٣ ـ الالتزام العملي بهذا الأصل. فهو ليس فكرة مجردة، وإنما هو جهاد غايته تطبيق هذا الأصل في مجتمع جديد، بحكم جديد وسياسة جديدة. فهناك ترابط صميم بين النظرية والممارسة.

٤ ـ تغليب الفكر على الواقع، فعلى الواقع أن يخضع للفكر ويتكيّف معه. ومن هنا كان الخارجي يريد أن يفرض آراءه، بمختلف وسائل العنف. لأنه يرى أنها وحدها الصالحة، وما سواها ضلال وباطل. وكان يصر على إقامة حكم ينظم شؤون الحياة والناس وفقاً لهذه الآراء.

٥ ـ الهجس الدائم بالتغيير. فقد كانت أفكارهم رفضاً للواقع الراهن وعلاقاته السياسية الاجتماعية، وبحثاً عن واقع آخر. كانت، من هذه الناحية، تعد بمستقبل أفضل، وتعمل لتحقيق هذا الوعد.

٦ ـ الطوباوية. فقد كانت أفكارهم شكلاً مثالياً يستهوي الإنسان في معزل عن قابلية تحققه أو عدمها.

غير أن صدور شعر الخوارج عن موقف ديني ـ سياسي محدد أدى، ضمن تطور الشعر العربي، إلى تحول مهم في المضمون وفي الشكل معاً، فمن ناحية المضمون، نجد أن الفكرة الروح اللتين توجهان هذا الشعر إسلاميتان لا جاهليتان. هذا من جهة. ومن جهة ثانية، نجد أن الغاية التي يهدف إليها هذا الشعر هي الجهاد في سبيل الحكم

الصالح، ومحاربة الطغيان والظلم، وتوثيق التعاون وتعميق الوحدة في ما بين الأفراد الذين يدينون بأفكار الخوارج. وفي هذا كله، كانوا يندِّدون بالنظام السياسي السائد، وبالفساد الروحي والاجتماعي، ويدعون إلى حكم جديد. ومن هنا لا نجد فيه نوعية العلاقات التي كان يعكسها الشعر الجاهلي ـ الأموي.

وفي مرحلة الحكم الأموي، اشتد صراع الآراء، لاشتداد الخلاف حول الحكم والسياسة. ولهذا أصبحت الحاجة إلى التعبير عن الرأي ضرورة ملحة، بقدر ما أصبحت الحاجة إلى مكافحته، بالنسبة إلى الخصم، ضرورة ملحة، كذلك. هذا الوضع أتاح للشاعر مناسبة فريدة: التعبير عما يحبه، ويريد الآخرون ـ الخصوم أن يحولوا بينه وبين هذا التعبير. أصبح الشاعر مأخوذاً بين قطبين: الحرية، على غرار الجاهلية، أعني الحرية اللازمة لعقيدته السياسية والفكرية والتي لا يجد دونها، معنى لحياته، والضغط الذي يمارسه عليه الاتجاه السياسي السائد، في الحكم وفي الحياة العامة. ومن هنا يعد شعر الخوارج من حيث أنه تعبير عن حريتهم الفكرية، وعن ربط وجودهم بهذه الحرية، موقفاً يتجاوز إطاره التاريخي، بحيث يصح أن نسميه موقفاً إنسانياً يكشف عن تطلعات الإنسان في كل عصر.

وهذا الموقف يشكل في ذاته، أياً كان مضمونه، تقدماً في النظرة من حيث أنه يؤكد على أن الحرية جوهر الإنسان وعلى أنها، لحظة ترتبط بالعقيدة، أغلى من الحياة نفسها. وتتضح أهمية ذلك، إذا ذكرنا أن التعبير الشعري الحقيقي ليس الذي يتناول ما شاع واصطلح عليه وسمح به، وإنما هو الذي يتناول أعمق ما في النفس الإنسانية، ويكشف عن أحرج ما فيها، أو ما تواجهه، لا بالنسبة إلى عوالمها

الداخلية وحسب، وإنما كذلك، بالنسبة إلى علاقاتها مع العالم الخارجي.

وإذا كان امتياز الإنسان هو في أنه يطرح الأسئلة، فإن فقدانه القدرة على هذا الطرح، يعني فقدانه لأخص خصائصه. ومن هنا تعشّق الإنسان للجرأة في التعبير أي لرفض منطق الأمر والنهي، واحترامه لجميع الذين يموتون في سبيل آرائهم، وإن كان مخالفاً لهم، وتعاطفه معهم.

وتتضح أهمية هذا الموقف، من جهة ثانية، في أنه يؤكد حرية الإنسان ـ العقيدة أو الفكرة، لا الإنسان ـ الجنس أو القبيلة. فامتياز الإنسان كامن في نوعية فكره وعقيدته، لا في نوعية جنسه أو طبقته أو قبيلته. وإذا تذكرنا أن في مجتمعنا العربي نزعات قائمة حتى اليوم تميل إلى أن تضع امتياز الإنسان في انتمائه الطائفي أو في انتمائه القومي ـ العرقي أدركنا مدى التقدم في نظرة الخوارج، لا من حيث الدرجة وحسب، بل من حيث النوع كذلك. ثم إننا نجد في موقف الخوارج، على الصعيد الاجتماعي ـ السياسي تأسيساً لروح المعارضة: معارضة الوضع القائم في سبيل وضع أفضل. والمعارضة إلغاء للواحدية أو الأوحدية التي تتنافى مع مفهوم الديموقراطية، والتي تترجم في الحياة العملية إلى الصيغة التالية: الحاكم دائماً على حق، أياً كان، أما الآخرون الذين ليسوا مع الحاكم، فهم على ضلال أياً كانوا.

أما من ناحية البناء الفني، فإن القصيدة الخارجية لم تتبع المنحى الذي تبعته القصيدة الجاهلية، وتابعته، قليلاً أو كثيراً، القصيدة العربية حتى أواخر العصر العباسي. ولا نزال نجد، حتى اليوم، في الشعر العربي الراهن، أصداء وآثار لهذه المتابعة.

فالقصيدة الخارجية لا تتناول أغراضاً متعددة كأن تبدأ بالوقوف على الأطلال أو بالغزل، ثم تنتقل إلى المدح، فإلى مقصد الشاعر أو غيره من الأغراض. وإنما تتناول فكرة واحدة ـ وهي إذا تناولت فكرتين أو ثلاثاً، فإنما تكون مترابطة بحيث يمكن القول إنها تشكل فكرة عامة واحدة. ومن هنا جاءت وحدتها الداخلية. هذا من ناحية. . ومن ناحية ثانية، تلاحظ في القصيدة الخارجية انعدام الصنعة الفنية. فهي نوع من الحديث بين شخصين أو أكثر، وهي جزء من الحياة اليومية. وهي تجسيد لفظي لقناعات نهائية. وهذا كله لا يحتاج إلى صناعة فنية، أضف إلى ذلك أن الشعر عند الخوارج لم يكن مهنة، أو غاية لذاتها، وإنما كان وسيلة لخدمة مذهبهم، والتعبير عنه. ولعل في هذا ما يفسّر كون معظم الشعر الخارجي مقطعات يغلب عليه طابع الخطبة والارتجال والتقرير.

وبما أن هذا الشعر تعبير عن مذهب معين ونتيجة له، فقد تضاءلت أو اضمحلت فكرة التقليد، عند الشاعر الخارجي. وإذا تذكرنا رسوخ التقليد في الحياة الشعرية العربية بحيث أنه تحول إلى مقياس وقيمة، ندرك أهمية ابتعاد الشاعر الخارجي عن التقليد. ذلك أن هذا الابتعاد دليل على أنه لم يأخذ مادة شعره من شعراء سبقوه أو عاصروه، وإنما استمدها من فكره هو وخبرته هو. هذا يعني أن الانفصال، الزمني والفكري، الذي يحدثه التقليد بين الإنسان وحياته، غير موجود في شعر الخوارج. ففكرهم هو نفسه زمنهم النفسي والشعري، والحياتي. ولهذا حقق شعرهم وحدة عميقة بين إيقاع حياتهم الخارجية وإيقاع حياتهم الداخلية.

وفي منحى الصدور عن تجربة سياسية ـ مذهبية محددة، نشير بشكل خاص إلى الكميت بن زيد[١٣٢]، وقد اقترن شعره بالدعوة إلى الثورة

على «أهل الضلالة والتعدي»[133] وعرف بأنه كان من أشد الدعاة لزيد بن علي. والكميت من أوائل الشعراء الذين بدأوا الشعر المذهبي أو الإيديولوجي بالتعبير الحديث. وقد أقام اتجاهه على التبشير بالمذهب، لكن بأسلوب جدلي. ومن هنا يصدر في شعره المذهبي عن العقل والعاطفة معاً. فهو ينقل الفكرة بحماسة مؤمن بها مدافع عنها. وشعره لذلك يجري ضمن نظام فكري واضح: يقرر حق الهاشميين ويحتج لهذا الحق. وفي هذا قيل عنه إنه أول من فتح باب الاحتجاج للشيعة[134]، وإنه خطيب لا شاعر.

وفي هذا المنحى نشير أيضاً إلى ثابت قطنة[135]، وأيمن بن خريم[136].

ويمكن أن نلحق بهذا المنحى نزعة التعليم التي نشأت مع رجز رؤبة. وتتمثل أهمية رؤبة في ناحيتين: الأولى لغوية، فرجزه كان مستودع اللغة الجاهلية في عصره، وكان يقال عنه: «أخذ عنه وجوه أهل اللغة، وكانوا يقتدون به، ويحتجون بشعره، ويجعلونه إماماً»[137] وهو نفسه يشير إلى ذلك[138]. أما الناحية الثانية فتعليمية، ولا يقتصر التعليم على الأفكار وحدها، وإنما يشمل اللغة أيضاً.

لكن ليس للشعر المذهبي، سواء كان تعليمياً أو تبشيرياً، أهمية من الناحية الفنية الخالصة، وإنما ترتبط أهميته بتحويل الشعر من مجال التعبير عن المشاعر والانفعالات، إلى أن يعبر أيضاً عن الأفكار والعقائد، بحيث أصبح الشعر تعبيراً عقلياً يستند إلى الدليل والبرهان. وإذا كانت التجربة المذهبية ـ التعليمية قد فتحت مجالاً جديداً أمام التعبير الشعري، فإن نتاجها، بحد ذاته، يمكن أن يوصف بأنه شعر مغلق، بمعنى أنه يضعنا في إطار فكري جاهز، مسبقاً.

خلاصة عامة

فكّر المسلمون الأوائل وسلكوا انطلاقاً من إيمانهم بأن الدين الإسلامي أساس ومقياس للنظرة إلى الغيب وإلى الحياة الإنسانية معاً. وقد ربطوا ربطاً عضوياً بين الدين وتنظيم الحياة من جهة، وبينه وبين اللغة والشعر والفكر، من جهة ثانية. وبما أن الدين نزل في قريش ونطق باللغة العربية، فقد جعلوا من القرشية شرطاً لصحة الإمامة، وجعلوا من النموذج الكامل للغة، أي الشعر الجاهلي، نموذجاً ومقياساً لكل شعر يأتي بعده. وهكذا قرنوا الفكر والسياسة بالدين، فصحة الموقف السياسي تُقاس بصحة الدين، وصحة الشاعر (والمفكّر بعامة) تُقاس كذلك بصحة دينه. ومن هنا تجسدت الثقافة الإسلامية ـ العربية، عملياً، في مؤسسة الخلافة، أي في الدولة ونظامها. وأصبح كل شيء في هذه الثقافة، سواء كان شعراً أو لغة أو فلسفة أو غير ذلك شكلاً من أشكال الدين أو امتداداً له أو تفريعاً عليه.

وقد استند مفهوم الاتباع أو الثبات في الدين والسياسة والشعر إلى دعوى متابعة السنّة النبوية، وتمثلت هذه المتابعة، فكرياً، في اتخاذ السنّة والقرآن معايير لصحة الفكر والحكم وينابيع لهما. وبما أن المتابعة موقف تمليه طريقة الفهم أو طريقة التفسير، وهذه الطريقة نفسها تتأثر بالظروف الاقتصادية والاجتماعية، فقد نشأت تعددية في طرق الفهم

حتى قُبيل وفاة الرسول، في اجتماع السقيفة. وبدءاً من هذا الاجتماع ونتائجه نشأ انقسام في المعاني موازٍ لانقسام المجتمع الإسلامي إلى طبقات ومصالح. وانتصرت في هذا الانقسام قريش وفرضت سيادتها وسياستها، وكان من الطبيعي تبعاً لذلك، أن تفرض طريقة فهمها والمعايير والقيم التي تصدر عنها. ولئن أدى هذا الانتصار إلى انحسار طرق الفهم الأخرى والمعاني الناشئة عنها، فإنه لم يؤد إلى القضاء عليها، فأخذت تبرز وتنمو وفقاً للظروف الملائمة. وبدأت التناقضات بين المعاني تزداد تبعاً لتزايد التناقض الاجتماعي. وفي هذا التناقض كانت الطبقة السائدة تستند في صراعها مع الطبقات الأخرى إلى شرعية الخلافة وحقها الديني فيها. بينما أخذت الطبقات الأخرى تستند إلى فهم «جديد» للدين، متأثر بظروفها الاجتماعية وشروط حياتها، إن لم يكن نابعاً منها. وفي هذا الفهم الجديد تتمثل جذور التحول. فإذا كانت جذور الثبات تكمن في موقف يُعيد كل شيء إلى معيار وُجد في الماضي، ويشكل استمراره، كما يُفهم ويُمارس، ضماناً لاستمرار الطبقة السائدة، فإن جذور التحول تكمن، على العكس، في موقف يعيد كل شيء إلى الإنسان وحقه بالشك والتساؤل والبحث. وطبيعي أن يحافظ الموقف الأول على الماضي كما هو، لأن في استمراره استمراراً لقيادة الجماعة التي تمثله وأن يعمل الموقف الثاني على إعطاء صورة أخرى لهذا الماضي يرى أنها الصورة الصحيحة لأن تغلب هذه الصورة يعني تغلباً على الجماعات السائدة، وسيادة الجماعات المسُوْدَة. كان الموقف الأول يرى إلى الحاضر في ضوء الماضي، وكان الموقف الثاني يرى على العكس، إلى الماضي في ضوء الحاضر. الأول يصدر عن الثبات أو الاتباع، أما الثاني فيصدر عن الإبداع أو التحول.

وكان مقتل الخليفة عثمان إيذاناً بدخول الحياة الإسلامية في صراع

كان كل طرف فيه ينفي الطرف الآخر، فلم يكن طابع السياسة والثقافة جدلياً، يتم في حركة من الانفتاح والتفاعل، الأخذ والعطاء في ما بين الأطراف بقدر ما كان طابعاً دحضياً، يعتقد فيه كل طرف أنه على الحق المطلق، وأن غيره على الباطل. وكان اجتماع السقيفة نموذجاً أول لهذا التنافي. ومن هنا دخل العنف في بنية الحياة الإسلامية، بشتى مستوياتها، منذ بداياتها الخلافية ـ السلطوية. وربما كان ذلك عائداً إلى أن الصراع في المجتمع الإسلامي، بدأ صراعاً حول معنى الأصل من جهة، وحول السّنة التي تكفل ثباته واستمراره من جهة ثانية. وفي هذا ما يفسّر نشأة عِلْمَين متقابلين: علم السنّة كما تحدّر من أبي بكر وعمر وعثمان، وعلم السنّة كما تحدّر من عليّ، ويفسّر تبعاً لذلك، نشأة جبهتين متقابلتين: الجبهة التي تكوّنت حول عليّ، والجبهة التي تكونت حول ورثة عثمان الذين مثلهم معاوية. وقد اصطلح على تسمية الأولى بالشيعة، وعلى تسمية الثانية بالسنّة، وهو اصطلاح يعوزه الكثير من الدقة، ذلك أن الشيعة تتمسك، هي الأخرى، بالسنّة النبوية تمسكاً مطلقاً.

وكانت فترة الخلافة الأموية، مرحلة صراع مزدوج: بين العربي والعربي من جهة، وبين العربي والمولى من جهة ثانية. وكانت على الصعيد الحضاري العام، مرحلة سادت فيها طبقة إسلامية بجوهر جاهلي ومظهر قيصري، مستندة إلى مبدأ أساسي هو مبدأ الأفضلية العربية التي تتمثل بالأفضلية القرشية ومارست هذه الطبقة، وهي الأسرة الأموية وأنصارها، في ما يتعلق بالموروث العربي، دوراً مزدوجاً: عادت، سياسياً، إلى ما قبل الإسلام، فأذكت من جديد لهب العصبية القبلية وكل ما يتصل بها لكي تواجه العناصر غير العربية ولكي تضرب العرب بعضهم ببعض، واستندت إلى تفسير خاص

للسنّة كما مارسها الخلفاء الثلاثة الأول ومن تابعهم، لكي تجد لسلطانها السياسي مسوّغاته وركائزه الدينية. وهكذا أكدت الموروث الديني والأدبي بمعاييره المستقرة جماعياً: الشعر محاكاة لما أسسه شعراء الجاهلية، والفكر الديني محاكاة لما تأسس في متابعة الخلفاء الثلاثة الأول، ومتابعة تابعيهم. وفسّرت هذه المتابعة بما يؤكد أمرين: الأول تأيد الخلافة الأموية، والثاني أن يكون تفكير الفرد تنويعاً على تفكير الجماعة يدعمه ويزيده وضوحاً وثباتاً. والجماعة هي، عملياً، الفئات التي تقر الخلافة بما هي وكما هي، والتي لا تعمل بهدي رأي مستحدث، وإنما تعمل بهدي ما رآه السلف، كما مُورس واستقر. ومن هنا تأسست اتباعية تقوم على الإيمان بأولية ثابتة كاملة ومطلقة. والدين أساس هذه الاتباعية وباسمه أضفيت أشكالها وأبعادها ومعاييرها على السياسة والأدب. ومن هنا اكتسبت الصلة بين الثقافة والسياسة بدءاً من العهد الأموي بُعداً أكثر وضوحاً وفعالية. فإن يحكم الخليفة على شاعر لفسقه أو تعهّره، أو على مفكر لإلحاده أو لبدعته، أمر لم يكن يعني أنه يحكم عليه دينياً أو أخلاقياً وحسب، وإنما كان يعني أنه يحكم عليه سياسياً أيضاً. وبما أن للتطور الاقتصادي تأثيره الخاص بحيث تتغلب، أخيراً، الضرورة الاقتصادية، فقد كان الشاعر، بخاصة، ينتج قصائده لكن داخل نظام اقتصادي لا يقدر أن يعيش إلا إذا خضع له سياسياً. هكذا كان العهد الأموي استمراراً للقديم وبخاصة في الشعر. فإذا كان صحيحاً أن الشاعر يعكس مطالب جمهور معينّ فإن الجمهور الغالب في العهد الأموي كان قبلياً. ومن هنا كان الشعر الغالب في هذا العهد، قبلياً - أي صورة عن الوضع الاجتماعي - الاقتصادي الذي كان سائداً. والتقويم الشعري والديني

والسياسي كان هو أيضاً استمراراً للقديم. فالأفضل في الشعر هو الذي لا يكتب الشعر بـ «رأيه»، بل الذي يكتبه بـ «رأي» السلف الجاهلي. والأفضل للخلافة هو الأقرب إلى النبي بنسبه القرشي، لا الأفضل بحكمته وعدالته، وبجدارته كإنسان، سواء كان قرشياً أو غير قرشي، أبيض أو أسود.

هكذا صار الدين دين النظام وتوحّد بالواقع السياسي لهذا النظام. وأصبح النظام ينظر إلى الواقع من حيث أنه يجب أن يتكيّف وينسجم مع سياسته ومع «دينه» في آن، ذلك أن النظام تحقيق للتآلف بين الله والعالم، الغيب والواقع. وأصبحت الثقافة، انطلاقاً من ذلك، لا تتعارض مع الواقع القائم بل تتحد به، وتصبح موضع اللقاء والوحدة بين نظر الدولة وعملها. أصبحت الثقافة والدولة شيئاً واحداً.

لكن، إذا كان العهد الأموي قبلياً في بنيته السياسية ـ الاجتماعية العامة فقد كان كذلك عهد تململٍ نحو ما يتجاوز القبلية إلى بنية إسلامية يتساوى فيها الجميع عرباً أو غير عرب، ممن آمنوا بالدين الإسلامي. وكما كان هذا التململ علامة انقسام في الطبقات الاجتماعية. فإنه كان علامة انقسام في المعاني. أما الطبقة الحاكمة فترث، وهي إذن ستفكر وتعمل من موقع الوارث المسيطر، أي إنها ستتمسك بالمعاني المستقرة الشائعة عن الدين وممارسته والتي قبلها الأكثر من الناس، وبالتقاليد والنصوص الظاهرة التي تدعمها. أما الطبقات المتململة أو المسحوقة فإنها ستتشدد على ما يعطي للدين معناه الحقيقي كما تراه، وسوف تفسّر النصوص بما يلائم هذا المعنى، أي بما يلائم حياتها وحاجاتها وطموحها. وهكذا كان العهد الأموي بداية الصراع في المجتمع الإسلامي بين المعاني على مختلف المستويات.

وكانت الطبقات الحاكمة استمراراً لسيطرة قريش، في الجاهلية، اقتصادياً وسياسياً.

أما الطبقات المسحوقة فكانت أفكارها ومواقفها تجسيداً للتحول وتعبيراً عنه في آن. وقد تمثل التحول، على الصعيد النظري الفكري، بما سُمي الباطن أو الحقيقة، مقابل الظاهر أو الشريعة، وتمثل على الصعيد السياسي الاجتماعي، بالدعوة إلى الاشتراكية أو المساواة الاقتصادية. واقترن النظر بالعمل فكانت الثورة المستمرة.

ومن هنا اختلفت مهمة الشاعر والمفكر، بعامة، في العهد الأموي، بحسب موقعه. فالمنخرط في النظام السائد كان ينتج ثقافة تعبّر عن القيم الموروثة أو السلفية السائدة، والمنخرط في رفض هذا النظام أو الثورة عليه كان ينتج ثقافة تعبّر عن التحول وإمكاناته وآفاقه. وكان في ذلك ما يشير إلى التطور اللامتساوي في العهد الأموي، أو إلى التفاوت بين تطور البنية التحتية الاقتصادية وتطور البنية الثقافية الفوقية. ولئن كانت القيم ومعاييرها موجودة، في الحالة الأولى، بشكل قبلي، فقد كانت في الحالة الثانية تنبع من تأويل جديد للمعاني القديمة أو من محاولة ابتكار قيم جديدة.

وفي الصراع الديني ـ السياسي، فصلت نظرية الإرجاء بين العقيدة والسياسة، وقالت بأن العمل ليس ركناً من أركان الإيمان. ومن هنا كان الإرجاء على الصعيد العملي، مسألة أو حياداً. كان تعبيراً عن الرغبة في استنباط مسلكية وتفكير يمكن بهما العيش في توافق مع النظام القائم، بعيداً عن الموالاة والمعارضة معاً. لكن مثل هذا الموقف يخدم، في التطبيق، النظام القائم. والواقع أن القائلين بالإرجاء كانوا يرفضون الثورة على النظام مهما كان فاسداً، أو كانت المبادىء التي

يقوم عليها تخالف مبادئهم. فكل من أعلن إسلامه مسلم مؤمن، في نظرهم، ولا تخرجه عن إيمانه المعصية أو الكبيرة، وليس من حق الإنسان أن يحكم في ذلك، وإنما الحق في الحكم لله وحده. وهكذا اعترفوا بالحكم الأموي وشرعيته والتقوا، من هذه الناحية، مع أهل الاتباع السياسي.

لكن نشأت، مقابل ذلك، نظرية خلع الوالي أو الخليفة الجائر، وتجاوز قرشية الخلافة إلى مبدأ الإسلاموية القائل بأن الخلافة للأجدر، يتساوى في ذلك القرشي وغيره، ويتساوى الرجل والمرأة.

وقد انبثقت عن النظرية القائلة بالمساواة السياسية بين المسلمين، نظرية المساواة الاقتصادية في ما بينهم. وإذا كانت نظرية المساواة تمثلت، بشكلها النموذجي الأول، في عقيدة الخوارج، فإن النظرية الثانية تمثلت، بشكلها النموذجي الأول، في ثورة المختار الثقفي. وقد اتخذت هذه الثورة طابعاً شبه طبقي، فاتهمت بأنها ثورة «عبيد»، وبأن انتصارها يعني القضاء على السلطان العربي.

واقترنت النظريتان بمبدأ العمل للقضاء على الظلم. ويتضمن هذا المبدأ فكرة العدالة المستمرة اجتماعياً، تقابلها، دينياً، فكرة الإمامة المستمرة. وهي تعني أن النبوة لا تقتصر على فترة الوحي المعروفة، وإنما هي علم أبدي يشع نوره باستمرار على الأرض سواء ظهرت في شخص معين، أو ظلت كامنة عند الله. فالنبوة لانهائية، أي لا خاتمة لها. وفي مناخ هذه الفكرة نشأ القول بعصمة الأئمة ذلك أن علمهم لدني، وليس كسبياً كما هو شأن العلم لدى البشر. كذلك نشأ القول بالرجعة أو المجيء. ومن هنا القول بـ«المهدي المنتظر» الذي «سيملأ الأرض عدلاً كما ملئت جوراً». فالإمام إمام الأزل والزمان، وسيد

الأبـدية والتـاريخ في آن. ونشـأت كذلـك فكـرة التـأويـل، وتعني في اشتقاقها الظاهر العودة إلى الأول، لكنها تعني، على المستوى التاريخي، تفسير الأول، بما يلائم التالي. إنها تعني، بتعبير آخر، تفسير القديم بما يلائـم المحدث.

ومن هنا يمكن وصف مفهوم الإمامة بـأنه ثـورة دينية ـ اجتماعية في آن. والإمامة أكثر من خلافة، أو هي غيرها. الخلافـة لقب سلطوي ـ سياسي أطلق على الشخص الذي خلف رسول الله، أكثر مما هي لقب ديني. إنها «نيابة عن صاحب الشريعة في حفظ الدين وسياسة الدنيا». غير أن الخليفة يمكن أن يسمّى إمـاماً «تشبيهـاً بإمـام الصلاة في اتبـاعه والاقتداء به»[1]، من حيث نيابته عن صاحب الشريعة.

ويختلف الإمـام عن الخليفـة في أن الإمـامـة أولاً حق أصـلي، أمـا الخـلافة فسلطة اكتسـابية واقعيـة. ويختلف ثـانيـاً في أن الخـلافـة عن الرسول مـطلقة في مسـائل الـدنيا لكنهـا مقيدة في مسـائل الـدين، أما الإمامة فمطلقة في الدين والدنيا. ويختلف ثالثاً في أن الخليفة ليس نائباً عن الله، أما الإمام فينوب عنه. لكن ذلـك لا يعني غياب الله، وإنمـا يعني، على العكس، مزيـداً من حضوره. فـالإمام خليفـة الله وخليفة الرسول في آن. وهذه الخلافة ـ النيابـة ليست اختياراً من النـاس وإنما هي اختيار من الله. وإذا كان الله هـو الذي يختـار الإمام الـذي ينوب عنه، فقد خصه بالعلم كله، ما كان وما يكون، وعصمه عن الخطأ.

والله لا يعلّم الإمام بالوحي، فهذا خاص بالنبي وقد انقطع بعده.

---

(١) مقدّمة ابن خلدون، ص ١٩١. لكن بعضهم، كـما يشير ابن خلدون. يجيـز تسمية الخليفة بخليفة الله، «اقتباساً من الخلافة العامة التي للآدميين». وقـد نهى أبو بكـر عنه لما دعي به، وقال: لست خليفة الله، ولكني خليفة رسول الله».

لكنه يعلمه «بالإلهام والنكت في القلب، والنقر في الأذن، والرؤيا في النوم، والملك المحدث له»[٢].

ويقتضي هذا النوع من المعرفة أن يكون الإلهام الإلهي مستمراً، ومن هنا نشأت مع فكرة الإمامة المستمرة، فكرة النبوة المستمرة.

وقد اقتضت نظرية المعرفة الإمامية نظرية في الوجود، أو لعل الأولى انبثقت عن الثانية، فالإمام خلق من النور، قبل أن يخلق آدم[٣]، وهو نور مستمر، لكنه باطن. غير أن بطونه هو، في الوقت نفسه، حضور أو ظهور. فثمة جدلية من الحضور ـ الغياب، أو من الأبدية ـ الزمان، في نظرية الإمامة. والمهدي المنتظر هو نقطة اللقاء في الجدلية، أو هو الحاضر الغائب. فالحقيقة كامنة في هذه اللحظة من التقاء الزمن بالأبد، وهي لحظة غائبة أبداً، حاضرة أبداً.

وبما أن الإمام نور هو أول المخلوقات، فإن ذلك يعني أن الله خلق الأشياء به، أي عرفها به. وبما أن نهاية الزمان عودة إلى بدايته، فإن علم الإمام الذي هو علم البداية، هو علم النهاية أيضاً. ومن هنا سمّي علمه «علم الآفاق».

وقد أوحى ذلك أن الإمامية تقول بالحلول، وهو ما تنفيه، بحسب منطقها ذاته، نفياً قاطعاً. فالإمام اسم الله من حيث أنه ينبىء عنه، كما ينبىء الاسم عن المسمى. والاسم الذي هو فرع للأصل، لا يعرف الأصل بذاته، بل بصفاته. فالله لا يعرف بذاته قطعاً. والمنبىء

---

(٢) المقالات والفرق، لسعيد بن عبد الله الأشعري (توفي ٣٠١ هـ/طهران ١٩٦٣، ص ٩٧.

(٣) الأئمة خاصة الله، «أنشأهم في القدم، قبل كل مذروء ومبروء» (الخطبة الغديرية، مستدرك نهج البلاغة، طبعة بيروت، ص ٧٩).

عن الله ليس الاسم الظاهري للإمام أي الاسم المصوَّت، المركب من الأحرف الهجائية، فهذا اسم للظاهر لا للذات. ويعني ذلك أن الإمام اسم لله وليس تجسيداً له، أو هو صفة لله، وليس عين الله.

وتقتضي الإمامة وحدة كاملة بين الدين والسياسة، من أجل الارتفاع بالعالم الأرضي إلى أن يكون صورة عن العالم السماوي، فتتحقق في العالم الأرضي غبطة الحياة وغبطة المغرفة معاً. وربما اختلطت الإمامة هنا، لدى بعض الباحثين بالتيوقراطية التي تسوّغ السلطة المطلقة وتجعل الدين وسيلة لخدمة الدنيا. غير أن الإمامة، في مفهومها الأساسي، بعيدة عن ذلك، فهي لطف إلهي، وهي تقتضي أن يكون العالم تجسيداً لهذا اللطف إنها نوع من العودة إلى البراءة الأولى، حيث يصدر البشر في علمهم عن ينبوع واحد، ويصدرون في عملهم عن تعليم واحد. وهكذا تبدو الإمامة شكلاً أسمى للطوباوية.

ومن هنا كانت الإمامة أصلاً أول في الدين والحياة، وليست مصلحة كبقية المصالح الاجتماعية. وقد اقترن القول بالإمامة، تاريخياً، بإعلان الثورة في سبيل القضاء على الظلم والجور، وإقامة الحق والعدل. وكانت للطبقات التي تبنّت نظرية الإمامية وناوأت أو حاربت الدولة الأموية، طبيعة اجتماعية محددة، هي طبيعة الفئات المسحوقة. وفي حين كانت الدولة الأموية تفرض نفسها بوصفها ضرورة إلهية، وضرورة بالتالي طبيعية لأنها إلهية، كانت هذه الطبقات تعمل على تخطي هذه الضرورة إلى الحرية، وعلى تخطي الطبيعة إلى الإنسان. كانت تحاول أن تلغي شروط الحياة السائدة في سبيل شروط أكثر حرية وتقدماً. بل إن هذه الحركات كانت تعمل على تحويل ما يوصف بأنه طبيعي، إلى شكل تاريخي يمكن تجاوزه.

الهوامش

المقدمة ص ٦٧ ـ ١٥٨ :

(١) أدرس الـدين هنا من حيث أنـه «أصل» كـما يعبّر الغـزالي، في علاقتـه مع الـظواهر الاجتماعية، السياسية والثقافية وغيرها، وفي تأثيره ونتائج هذا التأثير. ولا أعرض له في ذاته، سلباً أو إيجاباً، ولا أدخل، بالتالي، في جدل المفاضلة بين المـذاهب. وتبعاً لذلك، فإنني ألاحظ الدين وأصفه، لا كما هو في ذاته، بل كما فُهم ومورس وساد.

(٢) راجع في هذا الصدد:

Massignon, L. Parole donnée, Paris 1970, PP. 352-360.

(٣) إحياء علوم الدين، للغزالي (طبعة دار الشعب): ١/ ٣٠.

(٤) كشاف اصطلاحات الفنون، للتهانوي: ١٢١١/٥ ـ ١٢١٥.

(٥) راجع رسالة عمر في القضاء إلى أبي موسى الأشعري: الكامل للمبرد: ١٢/١ ـ ١٤.

(٦) توالي التأسيس لابن حجر، ص ٦٤.

(٧) درء تعارض العقل والنقل، لابن تيمية: ٢٣٢/١.

(٨) كشّاف اصطلاحات الفنون: ٥٠٣/٢.

(٩) المصـدر نفسه: ٥٠٣/٢، فـالدين لغـة هـو: العـادة، السـيرة، القهـر، القضـاء، الحكم، الطاعة، الحال، الجزاء، السياسة، الرأي.

(١٠) الشامل في أصول الدين، للجويني (ـ ٤٧٨ هـ.)، ص ٣٤٥ ـ ٣٤٧.

(١١) مقالات الإسلاميين: ٥٨/٢، ٢٠٠.

(١٢) اعتمد هنا بشكل خاص، على كتاب: النـظريات السيـاسية والإسـلامية، لمحمـد ضياء الدين الـريس، ص ٢٥٨ وما بعـدها. والجمـل والعبارات التي أضعهـا بين قوسين هي لصاحب الكتاب.

(١٣) النظريات السياسية الإسلامية، ص ٢٦٢.

(١٤) فاضل الفقهاء بين الفرض العيني وفرض الكفاية، فرأى معظمهم تفضيل الأول، غير أن تاج الدين السبكي يذكر في كتابه جمع الجوامع (٩٨/١) أن الاسفراييني وإمام الحرمين والجويني يفضلان الفرض الكفائي.
(١٥) ورد للماوردي عن الإمامة في كلمه له ما يلي: «فكانت الإمامة أصلاً عليه استقرت قواعد الملة، وانتظمت به مصالح الأمة». (الأحكام السلطانية، ص ٣).
(١٦) إلّا عند سعيد بن المسيب، فهو دائماً فرض عين. (نقلاً عن: النظريات السياسية الإسلامية، ص ٢٦٩).
(١٧) النووي، المنهاج بشرح الرملي: ١٩١/٧.
(١٨) المصدر السابق، الصفحة نفسها.
(١٩) الإحياء: ١٦/١.
(٢٠) رد المحتار على الدر المختار (طبعة الحلبي بمصر): ٣٢/١.
(٢١) الأحكام السلطانية، ص ١٥. ويحدده في مكان آخر في كتاب «أدب الدنيا والدين» (ص ١١٦) بقوله: «حفظ الدين من تبديل فيه، والحث على العمل به من غير إهمال له».
(٢٢) روضة الطالبين وعمدة السالكين، طبعة المكتب التجاري ببيروت، ص ٨.
(٢٣) المصدر نفسه، ص ٨.
(٢٤) لمع الأدلة، للجويني، الدار المصرية، القاهرة ١٩٦٥، ص ١٠٦. وهو هنا يشير إلى آيات مثل: «خالق كل شيء فاعبدوه» (الأنعام: ١٠٢) «قل الله خالق كل شيء وهو الواحد القهّار» (الرعد: ١٦).
(٢٥) المصدر نفسه، ص ١٠٧.
(٢٦) الصافات: ٩٤.
(٢٧) كتاب التمهيد، للباقلاني، تحقيق الأب رتشرد يوسف مكارثي اليسوعي، المكتبة الشرقية، بيروت ١٩٥٧، ص ٣٠٣.
(٢٨) الأعراف: ١١٤.
(٢٩) الصافات: ٩٣.
(٣٠) كتاب التمهيد، ص ٣٠٤.
(٣١) الروم: ٢١ ـ ٢٢.
(٣٢) الملك: ١٣ ـ ١٤.
(٣٣) فاطر: ٣.
(٣٤) النحل: ٢٠.
(٣٥) الرعد: ١٦ ـ ١٧.

م د ك

الهوامش

(٣٦) كتاب التمهيد، ص ٣٠٦.
(٣٧) المصدر نفسه، ص ٣٠٧ ـ ٣٠٨.
(٣٨) باب القول في الأرزاق، باب القول في الأسعار، ص ٣٢٨ ـ ٣٣١.
(٣٩) الخاص، له، ما يوجب الانفراد، واصطلاحا: «كل لفظ وضع لمعنى واحد على الانفراد» والعام، لغة: الشامل، واصطلاحاً: «كل لفظ ينتظم جمعا سواء أكان باللفظ أو بالمعنى»، والمشترك هو «ما وضع لعدة معان مختلفة والمراد واحد منها ويدرك بالتأمل في معنى الكلام لغة»، والمؤول هو «أحد معاني المشترك الذي ترجح على غيره بغالب الرأي». (راجع: المدخل إلى علم أصول الفقه محمد معروف الدواليبي، الطبعة الخامسة، دار الكتاب الجديد، بيروت ١٩٦٥، ص ١٤٣ ـ ١٤٤ و٤٢٦ ـ ٤٢٧).
(٤٠) المصدر السابق، ص ٤٢٧.
(٤١) المصدر نفسه، ص ٤٢٧.
(٤٢) المصدر نفسه، ص ٤٢٨.
(٤٣) المصدر نفسه، ص ٤٢٨ ـ ٤٣٠.
(٤٤) المصدر نفسه، ١٤٠ ـ ١٤٢. وانظر دراسة مفصّلة عن هذه القضايا في المصدر نفسه، ص ١٣٦ ـ ٢٤٧.
(٤٥) المصدر نفسه، ص ١٥١. أنظر أيضاً: أبو حنيفة، لمحمد أبي زهرة، (دار الفكر العربي، القاهرة ١٩٤٧، ص ٢٥٣).
(٤٦) المدخل إلى علم أصول الفقه، ص ١٥٣.
(٤٧) المصدر نفسه، ص ١٥٥. وانظر استكمالاً وتوسعاً: أصول البزدوي وشرحه (استنبول، ١٣٠٨ هـ.): ١/ ٣٠٤ وما بعدها.
(٤٨) المصدر نفسه، ص ١٥٥ ـ ١٥٦.
(٤٩) المصدر نفسه، ص ١٥٦ ـ ١٥٧، ١٥٩.
(٥٠) المصدر نفسه، ص ١٦٥ ـ ١٦٦.
(٥١) الموازنة: ٢/ ٣٨، ٢١٣، ١/ ٤٩٥.
(٥٢) المصدر نفسه: ١/ ٤١٥.
(٥٣) المصدر نفسه: ٢/ ٣٥٣.
(٥٤) وهي مستمدة من الآية: «كبر مقتاً عند الله أن تقولوا ما لا تفعلون» (الصف: ٣).
(٥٥) مستمدة من الحديث: «إن الله بعثني بجوامع الكلم، واختصر لي الحديث اختصاراً». وقد أورده المحاسبي (توفي سنة ٢٣٤ هـ.) في كتابه المسائل في أعمال

القلوب والجوارح، ص ١٣٤.
(٥٦) المصدر نفسه، ص ١٣٤.
(٥٧) المصدر نفسه، ص ١٣٥.
(٥٨) المصدر نفسه، ص ١٣٦.
(٥٩) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
(٦٠) المصدر نفسه، ص ١٣٧. ويعلق المحاسبي على هذه الكلمة بقوله: «فهذا من البيان (يقصد بيان الحجاج) الذي كأنه سحر يسحر العقول حتى تميل إليه».
(٦١) المصدر نفسه، ص ١٣٧.
(٦٢) المصدر نفسه، الصفحة ذاتها.
(٦٣) أورد المحاسبي بعض الروايات التي تؤكد هذه الأمور عن النبي والصحابة أثبتها في ما يلي:
١ - روي عن الأوزاعي عن عروة أن الرسول قال: «شرار أمتي الذين ولدوا في النعيم، وغذوا به، همهم ألوان الطعام وألوان البيان ويتشدقون في الكلام».
٢ - روى أبو هريرة أن النبي قال: «أيها الناس قولوا بقولكم، لا يستهوينكم الشيطان، فإن تشقيق الكلام من الشيطان».
٣ - ويروى هذا الحديث بشكل آخر: جاء رجل إلى النبي، فقال: «أنت سيد قريش»، فقال: «السيد لله»، فقال: «أنت أفضلها قولاً وأعظمها طولاً»، فقال رسول الله: «ليقل أحدكم ولا يستهوينّه الشيطان».
٤ - ويروى أن عمر بن الخطاب، خطب، فقيل له: «لو زدتنا؟»، فقال: «أمرنا بإقصار الخطب».
٥ - ويروى أن الحسن قال: «قام رسول الله ﷺ ذات يوم فخطبنا، فأوجز في الخطبة، ثم قال لأبي بكر رضي الله عنه: قم فاخطب، فقام دون مقام رسول الله وخطب دون خطبته. ثم قال لعمر: قم فاخطب. فقام دون مقام أبي بكر وخطب دون خطبته. فقال لرجل آخر: قم فاخطب. فقام وذهب يطنب ويشقق. فقال رسول الله ﷺ: «أسكت، فإن التشقيق من الشيطان، وإن من البيان لسحراً» (المصدر السابق، ص ١٣٨).
(٦٤) يعرّف الغزالي السلوك بأنه «تهذيب الأخلاق والأعمال والمعارف» (روضة الطالبين وعمدة السالكين، ص ٢٣).
(٦٥) المصدر نفسه، الباب الثاني في بيان الأدب، ص ١٧ - ١٩.
(٦٦) المصدر نفسه، ص ٢٠.
(٦٧) الباب الثامن عشر، المصدر السابق، ص ١٢١.

(٦٨) المصدر نفسه، ص ١٢١.
(٦٩) المصدر نفسه، ص ١٢٢ ـ ١٢٣.
(٧٠) المصدر نفسه، ص ١٢٥ ـ ١٢٦.
(٧١) الملل والنحل، ص ٤٥.
(٧٢) المصدر نفسه، ص ١٠.
(٧٣) المصدر نفسه، ص ١٣.
(٧٤) المصدر نفسه، ص ١٧ ـ ١٨.
(٧٥) المصدر نفسه، ص ٤٥.
(٧٦) راجع في هذا الصدد، حول الأنتروبولوجية الدينية:

Bradbury, R.E.,C. Geertz, M.E. Spiro, V.W. Turner, E.H. Winter, Essais d'anthropologie religieuse, Gallimard, Paris 1972, PP. 19-63, 109-151.

(٧٧) كشاف اصطلاحات الفنون: ١١٧٨/٥.
(٧٨) الموازنة: ٢١٣/١.
(٧٩) جامع البيان، للطبري: ١٩٩/١.
(٨٠) إحياء علوم الدين: ٢٠٢/٢.
(٨١) الجام العوام عن الخوض في علم الكلام، طبعة منير، ص ٣٤.
(٨٢) المصدر نفسه، ص ٢٦.
(٨٣) أساس التقديس، ص ٢٢٣.
(٨٤) انظر الآية: ٧، من سورة آل عمران، التي يحتج بها لمنع التأويل.
(٨٥) يقول ابن قتيبة في مقدمة «الشعر والشعراء» إنه ترجم للشعراء المشهورين «الذين يقع الاحتجاج بأشعارهم في الغريب، وفي النحو، وفي كتاب الله، وحديث رسول الله» (ص ٧). ويقول ابن جني: «إن العربي إذا قويت فصاحته وسمت لغته، تصرف وارتجل ما لم يسبقه أحد قبله به، فقد حُكي عن رؤبة وأبيه أنهما كانا يرتجلان ألفاظاً لم يسمعاها، ولا سبقا إليها». (الخصائص: ٤٢٤/١) ويقول القاضي الجرجاني: «إذا سمعنا عن العربي الفصيح الذي يعتد حجة، كلمة اتبعناه فيها، وإن لم تبلغنا من غيره ولم نسمع بها إلا في كلامه». (الوساطة، طبعة بيروت، ص ٣٤٥).
(٨٦) راجع في هذا الصدد: من أسرار اللغة، لابراهيم أنيس، (الطبعة الرابعة) ١٩٧٢، ص ٣٢ ـ ٣٧.
(٨٧) فسّر مرة أبو العباس ثعلب الحديث: «لا صلاة لمن لم يقرأ بفاتحة الكتاب

فصاعداً»، بقوله: لا يجزيه إلا بالحمد وأخرى. فسأله الفقيه: فما تقول في قول النبي: «لا قطع إلا في ربع دينار فصاعداً»، قال: القطع في الربع فما زاد. قال: فهلاّ قلت مثل ذلك في الحمد إنما تجزي وحدها؟ قال أبو العباس: السّنة تقضي على اللغة، واللغة لا تقضي على السنة» (مجالس ثعلب: ١/١٧٨ ـ ١٧٩).

(٨٨) يتحدث الغزالي عن القديم والمحدَث، فيقول: «أما التوحيد فهو إفراد القدم عن الحدث، والإعراض عن الحادث والإقبال على القديم. ذاته القديمة بوصف الوحدانية موصوفة، وبنعت الفردانية منعوتة، وصفات المحدثات من المشاكلة والمماثلة والاتصال والانفصال والمقارنة والمجاورة والمخالطة والحلول والخروج والدخول والتغيّر والزوال والتبدل والانتقال من قدس ذاته ونزاهة صفاته مسلوبة...» إلى أن يقول: «والمحدث لا يدرك إلا المحدث» (روضة الطالبين وعمدة السالكين، ص ٤١ ـ ٤٢).

(٨٩) الصاحبي، لابن فارس، (طبعة مؤسسة بدران، بيروت ١٩٦٤، ص ٤٧).

(٩٠) «إن أول بيت وضِع للناس للذي ببكة مباركاً وهدى للعالمين» (آل عمران ٩٦).

(٩١) «كنتم خير أمة أخرجت للناس» (آل عمران: ١١٠). راجع تفسير الآية في: جامع البيان في تأويل آي القرآن، ٤/٤٣ ـ ٤٦. انظر أيضاً تفسير: «ثم أورثنا الكتاب الذين اصطفينا من عبادنا» (فاطر: ٣٢) في المصدر نفسه: ٢٢/١٣٣ ـ ١٣٤، حيث يفسر: «الذين اصطفينا» بأنهم «أمة محمد».

(٩٢) مقالات الإسلاميين: ١/٣٢١.

(٩٣) يروى أن ابن الخثعمي الشاعر، قال: جن أبو تمام في قوله:

تروحُ علينا كلّ يومٍ وتَغتدي خطوبٌ يكادُ الدَّهرُ منهنّ يُصرعُ

أيصرع الدهر؟ فقيل له: هذا بشار يقول:

وما كنت إلّا كالزمان، إذا صحا صحوت، وإن ماق الزمان أموق

قال: فسكت. وقيل له: وأبوك يقول:

ولينّ لي دهري، باتّباع جوده فكدت، للين الدهر أن أعقد الدهرا

الدهر يعقد؟ قال: فسكت.

(أخبار أبي تمام للصّولي، ص ٢٤٧ ـ ٢٤٨).

(٩٤) درء تعارض العقل والنقل: ١/٥٠ ـ ٥١.

(٩٥) المصدر نفسه، ص ٥٨.

(٩٦) المصدر نفسه، ١/١٤٦.
(٩٧) المصدر نفسه، ص ٢٧١.
(٩٨) المصدر نفسه، ص ٧٤١.
(٩٩) المصدر نفسه، ص ١٨٩.
(١٠٠) المصدر نفسه، ١/١٩٨.
(١٠١) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
(١٠٢) المصدر نفسه، ص ٢٧١.
(١٠٣) الحديث في وعي الإنسان العربي يتمثل في الشعوب والبلدان غير العربية، لا في تفكيرها وطرقه وحسب، بل كذلك في حياتها وأساليب هذه الحياة. فالحديث، بالنسبة إليه، هو الغرب أو الشرق الذي حاكى الغرب وأصبح مضاهياً له، أي أصبح وجهاً آخر للغرب. الحديث إذن يفترض في وعي العربي مجابهة مع عالم مخالف. ومن هنا رافق الخلاف بين المحافظين والمجددين ويرافقه دائماً نقاش حول الشرق والغرب، وطبيعة الصلة في ما بينهما.
وفي هذا الضوء نعرف كيف أن الحضارة الغربية تعني التغيّر، أي النقد والبحث وإعادة النظر الدائمة في الأفكار والأوضاع السابقة والراهنة. ونفهم كيف أنها قائمة على الحركة المتسائلة، الخلاقة. ونفهم أخيراً كيف أن الخلاف بين المحافظة والتجديد، إنما هو نبض الحضارة الغربية.
وفي هذا الضوء نعرف بالمقابل كيف أن الحضارة العربية تعني، في وعي الإنسان العربي، الثبات، أي التقليد والنقل، وكيف أنها قائمة على التفسير والمحاكاة، وكيف أن الخلاف بين المحافظة والتجديد دليل أزمة وضياع. ونفهم، باختصار، كيف أن الحضارة العربية قائمة، في وعي الإنسان العربي، على السلامة وطلب النجاة، في حين أن الحضارة الغربية قائمة على المغامرة وطلب المجهول راجع في هذا الصدد:

Bammate, N. our- Dine, La tradition musulmane devant le monde actuel, in: tradition et innovation, E La Baconnière. Neuchatel, 1956. PP. 119-150, 351-379.

(١٠٤) المقدمة، ص ٤٥٢.
(١٠٥) المصدر نفسه، ص ٥١٤.

(١٠٦) ترتبت على ذلك ظاهرة اعتبار كل فكر يشذ عن الإجماع خروجاً على الأصول ورفضاً لها. ولذلك يُدان بالزندقة أو الإلحاد أو الشعوبية، وما تزال هذه التهم قائمة حتى اليوم، وقد أخذ بعضها أسماء جديدة وأشكالاً جديدة. وليس

الوحي، بما هو وحي، هو الذي ولَّد العقلية الإجماعية. ولكن الذي ولَّدها إنما هو فهم معيّن خاص للوحي. وقد اقترن هذا الفهم بأكثرية عددية في المجتمع وبأوضاع اقتصادية واجتماعية وسياسية مما هيأ له أن يسود المجتمع العربي، وبخاصة من الناحية السياسية، وأن يسيطر عليه.

(١٠٧) المدخل إلى علم أصول الفقه، ص ٣٤٢.

(١٠٨) المصدر نفسه، ص ٣٤٦.

(١٠٩) كتاب الأنوار، للشيخ أبي القاسم الصقلي. انظر الرسائل الصغرى لابن عباد نشرها الأب بولس نويّا اليسوعي، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، ص ٧٥ ـ ٧٦. وانظر: الثورة بين ديانة الأب وديانة الابن، للأب بولس نويّا: مواقف، العدد ٣، ١٩٦٨، ص ١٤٩ ـ ١٥٩.

(١١٠) ربما كان في ذلك ما يفسّر صيرورة الفكر العربي لفظياً وليس للممارسة أي أثر فيه. ويكفينا تحليل سريع للكلام العربي الذي نسمعه أو نقرؤه، اليوم، لكي نتأكد من ذلك. فالعربي يلفظ كلاماً حول تغيير الواقع مثلاً، أو الثورة ـ لم يصدق هذا الكلام، ويقتنع أنه غيّر أو ثار، ثم يسلك ويفكر ويحكم على أساس أنه غيّر وثار. وهكذا فإن الكلام العربي اليوم ليس منفصلاً عن اللغة وحسب، وإنما هو منفصل عن الإنسان نفسه كذلك. حتى إننا ليمكننا القول إن العربي لا يتكلم، وإنما يومىء أو يصدر أصواتاً.

(١١١) البلغة في تاريخ أئمة اللغة، للفيروزابادي، ص ٨١.

(١١٢) الكامل، لابن الأثير: ٨٦/٣، وكان عدد الذين تمردوا على عثمان «قريباً من ألفي مقاتل من الأبطال» (المصدر نفسه: ٩١/٣، الهامش). وفي هذا الصدد نشير إلى أن الإمام علياً حين سُئل قبيل موته عمن يخلفه، قال: «ما آمركم ولا أنهاكم، أنتم أبصر». الكامل: ١٩٦/٣، وإلى أن معاوية خطب قُبيل موته، فقال: «لن يأتيكم بعدي إلا من أنا خير منه، كما أن من قبلي كان خيراً مني». (المصدر نفسه: ٢٥٩/٣).

وأوصى عليّ ابنيه الحسن والحسين، قُبيل موته، قائلاً: «لا تبغيا الدنيا وإن بغتكما، ولا تبكيا على شيء زوى عنكما، وقولا الحق، وارحما اليتيم، وأعينا الضائع، وكونا للظالم خصيماً وللمظلوم ناصراً» (الكامل: ١٩٦/٣). وحين مرض معاوية المرض الذي مات فيه دعا ابنه يزيد وقال له: «وطأت لك الأمور، وذلّلت لك الأعداء، وأخضعت لك رقاب العرب، وجمعت لك ما لم يجمعه أحد». (المصدر نفسه: ٢٥٩/٣). وتكشف هذه الأقوال على منحيين أساسيين في النظر والعمل: الأول هو الذي ارتبطت به، تاريخياً، وانبثقت عنه

مختلف التحركات التي تسير في أفق التحوّل. والمنحى الثاني هو الذي ارتبطت به مختلف التحركات التي كـانت تسير في أفق الثبـات. وكانت التحـركات الأولى، بالضرورة، هجومية ثوريـة، أما الثـانية فكـانت دفاعيـة محافـظة. وكانت الأولى تأويلية إبداعية، أما الثانية فكانت نقلية تقليدية. الأولى مثّلت الحداثة، والثانيـة مثّلت القدم. وارتبطت التحركات الأولى، تبعاً لذلك، بالتـوكيد عـلى الحريـة، بشتى أشكالها، وارتبطت التحركات الثانية بالطغيان، في شتى أشكاله.

(١١٣) الكامل، لابن الأثير: ٣/ ٩٠، الهامش.

(١١٤) المصدر نفسه: ٣/١٠٦.

(١١٥) جوهر المسيحية، ص ٥٩.

(Feuerbach, L. L'essence du Christianisme, Ed. F. Maspero, Paris 1968).

(١١٦) مات الحلاج سنة ٩٢٢، ومات فويرباخ سنة ١٨٧٢.

(١١٧) تحدد هذه الفترة بين قيام الرسول بالدعوة إلى الإسلام وقيام الدولة الأمـوية سنـة ٤١ هـ وهي أكـثر من نصف قرن (٥٣ سنـة). انظر لتحـديد معنى الخضرمـة: لسان العرب، مادة: خضرم. وانظر: شعر المخضرمين وأثر الإسلام فيه، يحيى الجبوري، مكتبة النهضة، بغداد ١٩٦٤.

(١١٨) راجـع في هذا الصـدد: العصبية القبليـة وأثـرهـا في الشعـر الأمـوي، إحسـان النص، بيروت ١٩٦٤، ص ٥٣. راجع أيضاً: نهاية الإرب في أنساب العرب، القلقشندي، القاهـرة ١٩٥٩، ص ٢٠. ومن المعروف أن النسب العـربي يقوم على رابطة الأبـوة. وتعرف القبيلة بـأنها الجماعـة التي تنتمي إلى أب واحد، ومن هنا يؤخذ اسم القبيلة من اسم الأب.

(١١٩) الديوان بشرح التبريزي: ٣/١٦٣.

(١٢٠) الوساطة، ص ١٢ ـ ١٥.

(١٢١) المصدر نفسه، ص ١٢ ـ ١٥.

(١٢٢) المصدر نفسه، ص ٢٦ ـ ٢٨.

(١٢٣) بولس نويّا: الثورة بين ديانة الأب وديانة الابن، مواقف، عدد ٣.

(١٢٤) راجع حول معنى التجربة الصوفية:

Nwyia, P., AL- Niffari ou l'homme en dialogue avec Dieu, in les cahiers de l'oronte, 3, 1965 PP. 13-27.

- Exegèse coranique et langage mystique, Dar El- Machreq Editeurs, Beyrouth, 1970, PP. 209-230; 311-389.

- Ibn At. a Allah et la naissance de la Confrèrie Sadilite, Dar El-

Machreq Editeurs, Beyrouth, 1972 PP. 3-79.

(١٢٥) انظر: أثر القرآن في تطور النقد العربي، محمد زغلول سلام، دار المعارف بمصر، ص ١٠٦ ـ ١٠٧.

(١٢٦) العمدة: ٢/٩٤ ـ ٢٩٥.

(١٢٧) من هنا كذلك نشأ الفرق بين ما تسميه الصوفية «العبارة» و«الإشارة».

(١٢٨) البيان: ١/٩٧. هناك كلمات مماثلة عن البيان يستشهد بها الجاحظ، ويتبناها، منها قول جعفر بن يحيى عن البيان، هو: «أن يكون الاسم يحيط بمعناك، ويجلي عن مغزاك، وتخرجه من الشركة ولا تستعين عليه بالفكرة، والذي لا بد منه أن يكون (...) غنياً عن التأويل». ومنها قول الأصمعي: «البليغ من أغناك عن المفسّر» (البيان: ١/١١٨) ومنها قول لمجهول يتبناه الجاحظ: «لا يكون الكلام يستحق اسم البلاغة حتى يسابق معناه لفظه، ولفظه معناه، فلا يكون لفظه إلى سمعك أسبق من معناه إلى قلبك». (البيان: ١/١٢٧). ويعرف الرماني البيان بأنه «إحضار المعنى للنفس بسرعة إدراك» وبأنه «الكشف عن المعنى حتى تدركه النفس من غير عقله». (العمدة: ١/٢٥٤).

(١٢٩) البيان: ١/١٠٣ ـ ١٠٤.

(١٣٠) كشاف اصطلاحات الفنون: ٢/٣٥١ ـ ٣٥٣. ومن هنا تجدر الإشارة إلى أهمية «عالم المثال».

(١٣١) كتاب عطف الألف المألوف على اللام المعطوف، لأبي الحسن علي بن محمد الديلمي، تحقيق ج.ك. فادية، القاهرة ـ مطبعة المعهد العلمي الفرنسي للآثار الشرقية، ١٩٦٢، ص ١٠٩.

(١٣٢) راجع في هذا الصدد:

Focillon, H., Vie des Formes, P.U.F. Paris 1964.

القسم الأول

لفصل الأول: الاتباعية في الخلافة والسياسة ص ١٦١ ـ ١٧٢:

(١) تاريخ الرسل والملوك (تاريخ الطبري)، أبو جعفر محمد بن جرير الطبري، دار المعارف بمصر، ١٩٦٩: ٣/١٨٩، ١٩٣، ١٩٤: من هذه الأخبار أن النبي قال حين «غمر واشتد به الوجع»: «أهريقوا عليّ من سبع قرب من آبار شتى حتى أخرج إلى الناس فأعهد إليهم.». ومنها أنه قال: حين اشتد وجعه: «ائتوني أكتب كتاباً لا

تضلّوا بعدي أبداً». ويضيف الخبر: «فتنازعوا، ولا ينبغي عند نبي أن يُتنازع، فقالوا: ما شأنه؟ أهجر؟ استفهموه. فذهبوا يعيدون عليه. فقال: دعوني، فما أنا فيه خير مما تدعونني إليه. وأوصى بثلاث، قال: أخرجوا المشركين من جزيرة العرب، وأجيزوا الوفد بنحو مما كنت أجيزهم. وسكت عن الثالثة عمداً، أو قال: فنسيتها». انظر أيضاً: صحيح البخاري، أبو عبد الله محمد بن إسماعيل بن إبراهيم بن المغيرة، (٢٥٦ هـ - ٧٨٠ م). طبعة دار ومطابع الشعب بالقاهرة، (دون تاريخ): ١١/٦ - ١٢، وفيه: «لما حضر رسول الله ﷺ وفي البيت رجال، فقال النبي ﷺ: هلموا أكتب لكم كتاباً لا تضلّوا (أو لا تضلّون) بعده. فقال بعضهم إن رسول الله ﷺ قد غلبه الوجع، وعندكم القرآن، حسبنا كتاب الله. فاختلف أهل البيت واختصموا، فمنهم من يقول: قرّبوا يكتب لكم كتاباً لا تضلّوا بعده، ومنهم من يقول غير ذلك. فلما أكثروا اللغو والاختلاف، قال رسول الله ﷺ: قوموا. قال عبيد الله فكان يقول ابن عباس إن الرزية كل الرزية ما حال بين رسول الله ﷺ وبين أن يكتب لهم ذلك الكتاب، لاختلافهم ولغطهم». وفي رواية أخرى عن سعيد بن جبير: «قال ابن عباس يوم الخميس: وما يوم الخميس، اشتد برسول الله ﷺ وجعه، فقال: ائتوني أكتب لكم كتاباً لن تضلوا بعده أبداً، فتنازعوا ولا ينبغي عند نبي تنازع، فقالوا: ما شأنه، أهجر؟ استفهموه، فذهبوا يردون عليه، فقال: دعوني، فالذي أنا فيه خير مما تدعونني إليه» (المصدر نفسه: ١١/٦). وانظر طبقات ابن سعد (طبقات الصحابة والتابعين والعلماء، لأبي عبد الله محمد بن سعد بن منيع الزهري البصري (توفي سنة ٢٣٠ هـ - ٨٤٥ م)، طبعة بيروت: باب الكتاب الذي أراد الرسول أن يكتبه لأمته: ٢٤٣/٢ - ٢٤٤، وفيه على لسان عمر بن الخطاب: «كنا عند النبي ﷺ وبيننا وبين النساء حجاب، فقال رسول الله ﷺ أغسلوني بسبع قرب وأتوني بصحيفة ودواة أكتب لكم كتاباً لن تضلوا بعده أبداً. فقال النسوة: ائتوا رسول الله بحاجته. قال عمر فقلت: اسكتنّ فإنكن صواحبه، إذا مرض عصرتن أعينكن، وإذا صح أخذتن بعنقه، فقال رسول الله ﷺ: هنّ خير منكم». وفي حديث جابر: «دعا النبي عند موته بصحيفة ليكتب فيها لأمته كتاباً لا يضلوا ولا يضلوا، فلغطوا عنده حتى رفضها النبي». (المصدر نفسه، ص ٢٤٤). وفي حديث آخر لابن عباس، عن عكرمة: «أن النبي قال في مرضه الذي مات فيه: ائتوني بدواة وصحيفة أكتب لكم كتاباً لن تضلوا بعده أبداً، فقال عمر بن الخطاب: من لفلانة وفلانة مدائن الروم؟ إن رسول الله ليس بميت حتى يفتحها، ولو مات لانتظرناه كما انتظرت بنو إسرائيل موسى. فقالت زينب زوج النبي ﷺ: ألا تسمعون النبي ﷺ يعهد إليكم؟ فلغطوا، فقال: قوموا، فلما قاموا

قبض النبي مكـانه». (طبقـات ابن سعد: ٢/٢٤٤). وانـظر: صحيح مسلم (أبـو الحسن مسلم بن الحجاج القشيري النيسـابوري، (تـوفي ٢٦١ هـ ـ ٨٨٥ م)، طبعة القاهرة ١٣٣٤: ٥/٧٦ وفيـه: «ائتوني بـالكتف والدواة أكتب لكم كتـاباً لن تضلوا بعده أبداً، فقالوا: إن رسول الله ﷺ يهجر».

(٢) تاريخ الطبري: ٣/٢٠١ ـ ٢٠٦، ٢١٨ ـ ٢٢٣.

(٣) المصدر نفسه: ٣/٢١٨.

(٤) المصدر نفسه: ٣/٢١٨.

(٥) المصدر نفسه: ٣/٢١٩.

(٦) المصدر نفسه: ٣/٢٠١.

(٧) المصدر نفسه: ٣/٢٠٥.

(٨) المصدر نفسه: ٣/٢٢٠..

(٩) المصدر نفسه: ٣/٢٢٠.

(١٠) المصدر نفسه: ٣/٢١٩ ـ ٢٢٠. وفي رواية أخرى: «منـا الأمراء ومنكم الـوزراء» (المصدر نفسه، ص ٢٠٢).

(١١) المصدر نفسه: ٣/٢٢٠ ـ ٢٢١.

(١٢) المصدر نفسه: ٣/٢٢١.

(١٣) المصدر نفسه: ٣/٢٢١.

(١٤) المصدر نفسه: ٣/٢٢١ ـ ٢٢٢.

(١٥) المصدر نفسه: ٣/٢٢٣.

(١٦) المصدر نفسه: ٣/٢٢٢.

(١٧) المصدر نفسه: ٣/٢٢٢ ـ ٢٢٣.

(١٨) المصدر نفسه: ٣/٢٠٨. ويروي الطبري أن علياً لم يأبه، بالمقابل، لتحـريض أبي سفيان ضد أبي بكر حين قال له: «ما بال هذا الأمر في أقل حي من قريش. والله لئن شئت لأملأنّها عليه خيلاً ورجالاً». وقال له عليّ: «يا أبا سفيان طـالما عـاديت الإسلام وأهله فلم تضره بذاك شيئاً. إنّا وجدنا أبا بكر لهـا أهلاً». وفي خـبر آخر أنه لما اجتمع الناس على بيعة أبي بكر، أقبل أبو سفيان وهو يقول: والله إني لأرى عجـاجة لا يـطفئهـا إلا دم. يـا آل عبـد منـاف فيم أبـو بكـر من أمـوركم؛ أين المستضعفـان. أين الأذلّان عـلي والعبـاس؟ وقـال: أبـا حسن، أبسط يـدك حتى أبايعك. فأبى عليّ عليه، فجعل يتمثّل بشعر المتلمس:

ولـن يـقـيـمَ عـلى خـسـفٍ يُـرادُ بـه
إلّا الأذلّان عَـيـر الحـيّ والـوتـد

هـذا عـلى الخـسـف مـعـكـوسٌ بـرمّـتـه
وذا يُـشـج فـلا يـبـكـي لـه أحـد

. . . فزجره علي، وقال: إنك والله ما أردت بهذا إلا الفتنة. وإنك والله طالما بغيت الإسلام شراً، لا حاجة لنا في نصحيتك» (المصدر نفسه: ٣/٢٠٩).

(١٩) لمصدر نفسه: ٣/٢٠٢.
(٢٠) المصدر نفسه: ٣/٢٠٣.
(٢١) البقرة: ٣٠.
(٢٢) ص: ٢٦.
(٢٣) قال أبو بكر لسعد بن عبادة: «ولقد علمت يا سعد أن رسول الله قال وأنت قاعد: قريش ولاة هذا الأمر، فبر الناس تبّع لبرهم، وفاجرهم تبّع لفاجرهم». (الطبري: ٣/٢٠٣).
(٢٤) . . . «فمتى بويع أبو بكر؟ قال: يوم مات رسول الله ﷺ كرهوا أن يبقوا بعض يوم وليسوا في جماعة. قال: فخالف عليه أحد؟ قال: لا، إلا مرتد، أو من قد كاد أن يرتد. لولا أن الله عز وجل ينقذهم من الأنصار». (الطبري ٣/٢٠٧).
(٢٥) معجم ألفاظ القرآن الكريم، بإشراف مجمع اللغة العربية، القاهرة ١٩٧٠، الطبعة الثانية: ١/٣٦٥.
(٢٦) راجع جملة من الأخبار والأحاديث حول تفضيل قريش على سائر العرب، جمعها عبد الغني الدقر من المصادر القديمة، في كتابه: الإمام الشافعي، فقيه السنّة الأكبر، دار القلم ـ دمشق ـ بيروت، ١٩٧٢، ص ٣٣ ـ ٣٥. منها مثلاً الحديث القائل: «الناس تبّع لقريش في الخير والشر» (صحيح مسلم، عن جابر) ومنها: «إن للقرشي قوة الرجلين من غير قريش»، قيل للزهري: «ما عنى بذلك؟ قال: نبل الرأي» (مسند أحمد).
(٢٧) «وأعظم خلاف بين الأمة خلاف الإمامة، إذ ما سل سيف في الإسلام على قاعدة دينية مثل ما سل على الإمامة في كل زمان» (الشهرستاني، الملل والنحل، طبعة الأزهر: ٢/٢٠).
(٢٨) يروي الطبري أن عمراً قال لابن عباس في حديث جرى بينهما: «يكرهون أن تجتمع فيكم النبوة والخلافة». وفي رواية أخرى: «كرهوا أن يجمعوا لكم النبوة والخلافة فتبجحوا على قومكم. . فاختارت قريش لأنفسها، فأصابت ووفقت». (الطبري: ٤/٢٢٢ ـ ٢٢٣).
(٢٩) المصدر نفسه: ص ١٩٢، ٢٢٧.
(٣٠) المصدر نفسه: ص ١٩٢، إذ يقول لعبد الله بن عمر موصياً: «إن اختلف القوم

فكن مع الأكثر، وإن كانوا ثلاثة وثلاثة فاتبع الحزب الذي فيه عبد الرحمن» وعبد الرحمن لا يمكن أن يكون في حزب بني هاشم. راجع، أيضاً، ص ٢٢٩ وما بعدها. وانظر أخبار العداوة في الجاهلية وبعد الإسلام بين بني أمية وبني هاشم: الطبري: ٢/٢٥٣، ٣٢٣، ٣٢٧، ٣٣٦، ٣٤١ ـ ٣٤٢.

(٣١) يروي الطبري أن عمراً أوصى صهيباً: «. . . فإن اجتمع خمسة ورضوا رجلاً وأبى واحد فاشدخ رأسه ـ أو أضرب رأسه بالسيف ـ وإن اتفق أربعة فرضوا رجلاً منهم وأبى اثنان فاضرب رؤوسهما. فإن رضي ثلاثة رجلاً منهم فحكّموا عبد الله بن عمر، فأي الفريقين حكم له فليختاروا رجلاً منهم، فإن لم يرضوا بحكم عبد الله بن عمر، فكونوا مع الذين فيهم عبد الرحمن بن عوف، واقتلوا الباقين إن رغبوا عما اجتمع عليه الناس». (الطبري ٤/٢٢٩). راجع، أيضاً، موقفه في أثناء اجتماع السقيفة وبعد مبايعة أبي بكر. انظر أيضاً: الإمامة والسياسة، لابن قتيبة، الطبعة الثانية، القاهرة ١٩٥٧، ص ٢٣ ـ ٢٥.

(٣٢) الطبري، ص ٢٣٣.

(٣٣) المصدر نفسه، ص ٢٤٥، راجع أيضاً ص ٤٢٢.

(٣٤) يقول في هذا الكتاب: «. . . فإن أمر هذه الأمة صائر إلى الابتداع بعد اجتماع ثلاث فيكم: تكامل النعم، وبلوغ أولادكم من البسبايا، وقراءة الأعراب والأعاجم القرآن. فإن رسول الله ﷺ، قال: «الكفر في العجمة»، فإذا استعجم عليهم أمر تكلفوا وابتدعوا». (الطبري: ٤/٢٤٥).

(٣٥) الطبري: ٣/٣٨٨، فقد ورد هذا التعبير في هذه الرواية: «كان خالد بن سعيد بن العاص باليمن زمن النبي ﷺ، وتوفي النبي وهو بها. وقدم بعد وفاته بشهر، وعليه جبة ديباج، فلقي عمر بن الخطاب وعلي بن أبي طالب، فصاح عمر بمن يليه: مزّقوا عليه جبته. أيلبس الحرير وهو في رجالنا في السلم مهجور. فمزقوا جبته. فقال خالد: يا أبا الحسن، يا بني عبد مناف أغلبتم عليها. فقال علي عليه السلام: أمغالبة ترى أم خلافة؟ قال؟ لا يغالب على هذا الأمر أولى منكم يا بني عبد مناف. وقال عمر لخالد: فضّ الله فاك. والله لا يزال كاذب يخوض فيما قلت ثم لا يضر إلا نفسه». راجع أيضاً ص ٣٥١.

(٣٦) الطبري: ٤/٣٧١ ـ ٣٧٢. وفي رواية: «إما أن أخلع لهم أمرهم، فما كنت لأخلع سربالاً سربلنيه الله عز وجل». (المصدر نفسه، ص ٣٧١).

(٣٧) المصدر نفسه، ص ٣٧١. وكان «أهل الإحداث» يسمون أفعال عثمان التي أخذوها عليه «إحداثاً» كذلك. (المصدر نفسه، الصفحة نفسها).

(٣٨) قتل سنة ٣٥ هـ. راجع تفاصيل حصاره وقتله في الطبري: ٤/ ٣٣٠ - ٣٩٦.

(٣٩) من المعروف أن علياً نفسه كان فقيراً، وأن النبي هو الذي كفله ورباه. ومن المعروف، أيضاً، ان الأشخاص الأوائل الذين شايعوه كانوا أيضاً فقراء كسلمان الفارسي وأبي ذر الغفاري وحذيفة بن اليمان والمقداد بن الأسود وعمار بن ياسر. وخاطب مرة عمار بن ياسر علياً بقوله: «. . . ووهب لك حب المساكين، فجعلك ترضى بها أتباعاً ويرضون بك إماماً». (حلية الأولياء، للأصفهاني، القاهرة ١٩٣٢: ١/ ٧١). انظر تفاصيل هذه الناحية في: الصلة بين التصوف والتشيّع. كامل مصطفى الشيبي، دار المعارف بمصر، ١٩٥٩، ص ٢٣ - ٨٣.

(٤٠) نهج البلاغة، شرح الشيخ محمد عبده وتحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد (مصر، بلا تاريخ): ١/ ٤٢ - ٤٣.

(٤١) المقدمة، دار إحياء التراث العربي، بيروت (بلا تاريخ)، ص ٢٠٥. وبالعصبية نفسها، يفسّر ابن خلدون بيعة معاوية ليزيد، يقول: «والذي دعا معاوية لإيثار ابنه يزيد بالعهد دون من سواه، إنما هو مراعاة المصلحة في اجتماع الناس واتفاق أهوائهم، باتفاق أهل الحل والعقد عليه حينئذ من بني أمية، إذ بنو أمية يومئذ لا يرضون سواهم، وهم عصابة قريش وأهل الملة أجمع وأهل الغلب منهم، فآثره بذلك. . . وعدل عن الفاضل إلى المفضول حرصاً على الاتفاق واجتماع الأهواء، الذي شأنه أهم عند الشارع» (المصدر نفسه، ص ٢١٠).

(٤٢) انظر في ما يتعلق بعداء قريش لبني هاشم: سيرة ابن هشام: ١/ ٢١٩ - ٢٢٠، والطبري: ٢/ ٣٣٥ - ٣٣٦، حيث يشير إلى أن قريش تعاقدوا في ما بينهم «على ألا ينكحوا إلى بني هاشم وبني المطلب، ولا ينكحوهم، ولا يبيعوهم شيئاً، ولا يبتاعوا منهم. فكتبوا بذلك صحيفة، وتعاهدوا وتواثقوا على ذلك، ثم علّقوا الصحيفة في جوف الكعبة، توكيداً بذلك الأمر على أنفسهم». وكان أبو سفيان هو الذي يقود هذا العداء. يقول على أثر غزوة أحد:

وسلّ الذي قَدْ كان في النَّفسِ أنني
قتلتُ من النّجارِ كلَّ نجيبِ
ومن هاشم قرماً نجيباً ومصوباً
وكان لدى الهيجاءِ غير هيوبِ
ولو أنّني لم أَشْفِ منهم قرونتي
لكانت شجى في القلبِ ذات ندوبِ

وعن هذا العداء عبّرت هند بنت عقبة والنسوة اللاتي معها حيث أخذن «يجدعون

الآذان والأنوف» من قتلى المسلمين في أُحد، واتخذت هند من آذان الرجال وأنوفهم خلاخيل وقلائد، وبَقَرَتْ عن كبد حمزة فلاكتها، فلم تستطع أن تسيغها فلفظتها». (الطبري: ٢/٥٢٤ ـ ٥٢٥).
وورد صدر البيت الأخير في سيرة ابن هشام كما يلي: «ولو أنني لم أشفِ نفسي منهم»، والقرونة هي النفس. وقد رد عليه حسان بن ثابت بقوله:

ذكرتَ القرومَ الصِّيد من آلِ هاشمٍ
ولستَ لزورٍ قلتَه بمصيبِ
أتعجب أن أقصدت حمزةَ عنهم
نجيباً وقد سمّيته بنجيبِ
ألم يقتلوا عمراً وعتبةَ وابنَه
وشيبةَ والحجّاج وابن حبيبِ
غداةَ دعا العاصي علياً فراعَه
بضربةِ عضب بله بخضيبِ

(الديوان ٦٤ ـ ٦٦، والطبري: ٢/٥٢٣) أما العداء بين القبائل وعودة العصبية القبلية، فالأخبار عنها كثيرة. راجع في هذا الصدد الكتاب الجامع: العصبية القبلية وأثرها في الشعر الأموي، إحسان النص، دار اليقظة العربية، بيروت، ١٩٦٤.

(٤٣) الطبري: ٥/٢٥٣، ٢٧٥.

(٤٤) ابن أبي الحديد، شرح نهج البلاغة، بتحقيق محمد أبي الفضل إبراهيم، مصر ١٩٦٤: ٣/١٦.

(٤٥) أعطى معاوية لسمرة بن جندب نائب زياد على البصرة أربعمئة ألف درهم ليروي أن علياً هو المقصود بالآية: «ومن الناس من يعجبك قوله في الحياة الدنيا ويشهد الله على ما في قلبه وهو ألد الخصام، وإذا تولى سعى في الأرض ليفسد فيها ويهلك الحرث والنسل». (البقرة: ٢٠٤ ـ ٢٠٥)، وإن قاتل علي هو المقصود بالآية: «ومن الناس من يشري نفسه ابتغاء مرضاة الله». (البقرة: ٢٠٧) وكان بين من وافقوا معاوية على ذلك وأمثاله أبو هريرة، وعمرو بن العاص، وعروة بن الزبير. (شرح نهج البلاغة لابن أبي الحديد: ١/٣٥٨، ٣٦١). انظر أيضاً حول شراء معاوية الناس بالمال: الطبري: ٥/٢٤٣ حيث يقول عن وفد من بني تميم أعطاهم مالاً: «اشتريت من القوم دينهم». وانظر أيضاً حول الموضوع نفسه خبراً عن مالك بن هبيرة، المصدر نفسه: ٥/٢٨٧.

(٤٦) ورد كثير منها في صحيح البخاري ومسند أحمد بن حنبل. يذكر البخاري بأسانيده المختلفة عن عبد الله بن عمر «قال: قال رسول الله: إنكم سترون بعدي أثرة وأموراً تنكرونها، قالوا: فما تأمرنا يا رسول الله؟ قال: أدوا إليهم حقهم وسلوا الله حقكم» (٨/٧٧) ويروى كذلك عن عبد الله بن عباس «قال: قال رسول الله: من رأى من أميره شيئاً يكرهه فليصبر عليه، فإنه من فارق الجماعة شبراً فمات إلا ميتة جاهلية» (٨/٧٧). ويروى عن علقمة بن وائل الحضرمي عن أبيه «قال: سأل مسلمة بن زيد الجعفي رسول الله فقال: يا نبي الله أرأيت أن قامت علينا أمراء يسألوننا ويمنعوننا حقنا، فما ترى؟ فأعرض عنه، ثم سأله، فأعرض عنه، ثم سأله في الثانية أو الثالثة ـ فجذبه الأشعث بن قيس ـ وقال رسول الله: إسمعوا وأطيعوا فإن عليهم ما حملوا وعليكم ما حملتم» (٢/١١٩) ويروي بإسناده عن عجرفة «قال سمعت رسول الله يقول إنه ستكون هنات وهنات، فمن أراد أن يفرق أمر هذه الأمة ـ وهي جمع ـ فاضربوه بالسيف كائناً ما كان» (٢/١٢١). ويروي كذلك بإسناده عن أبي سعيد الخدري «قال: قال رسول الله: إذا بويع لخليفتين فاقتلوا الآخر منهما» (٢/١٢٢). ويلخص هذه الأحاديث كلها ما رواه أحمد بن حنبل بإسناده عن أبي هريرة: «ستكون فتن، القاعد فيها خير من القائم، والقائم خير من الماشي، والماشي خير من الساعي، ومن وجد ملجأ أو معاذاً فليعذبه» (مُسند أحمد: ٢/٢٨٢).

(٤٧) ابن خلدون، المقدمة، ص ٢١٨.

(٤٨) المصدر نفسه، ص ٢١٩. ويحدد ابن خلدون الحسبة بقوله إنها «من باب الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، الذي هو فرض على القائم بأمور المسلمين». (المصدر نفسه، ص ٢٢٥).

(٤٩) انظر تمثيلاً لا حصراً: الكامل لابن الأثير: ٣/٢٢٢ ـ ٢٢٣، حيث تزعم السلطة الأموية أنها تسوس الناس «بسلطان الله»، ولذلك فإن لها عليهم السمع والطاعة.

الفصل الثاني: الاتباعية في السنّة والفقه ص ١٧٣ ـ ١٨٧:

(١) صحيح مسلم: ١/١٨٦.

(٢) طبقات الفقهاء، لأبي إسحاق الشيرازي الشافعي، تحقيق إحسان عباس، دار الرائد العربي، بيروت ١٩٧٠، ص ٣٦ ـ ٣٧. انظر أيضاً عن تعريف الصحابي، وطبقات الصحابة، وعدالتهم وعددهم، وعلمهم: السنّة قبل التدوين، ص ٣٨٧ ـ ٤١٠.

(٣) طبقات الفقهاء، ص ٢٩. راجع المصدر نفسه، ص ٣٨ ـ ٣٩ حول علم عمر،

وراجع أحاديث في جعل الحق على لسان عمر، في مجمع الزوائد، لابن حجر الهيثمي (عشرة أجزاء)، الطبعة الثانية، بيروت ١٩٦٧: ٩/٦٦.

(٤) المصدر نفسه، ص ٤٠ ـ ٤١.

(٥) في الحديث أنه ليس بين معاذ بن جبل «وبين الله تعالى إلا النبيين المرسلين» (المصدر نفسه، ص ٤٦)، تدليلاً على أنه بين الأول. ومعاذ هو الذي يستشهد به على صحة أعمال الرأي والاجتهاد. فقد بعثه النبي للقضاء في اليمن وقال له: بِمَ تقضي؟ قال: بكتاب الله. قال: فإن لم تجد؟ قال بسنّة رسول الله. قال: فإن لم تجد؟ قال: أجتهد رأيي. قال: الحمد لله الذي وفّق رسول الله لما يرضاه رسول الله». (الاستيعاب في معرفة الأصحاب، لابن عبد البر الأندلسي (أربعة أجزاء) تحقيق علي البجاوي، القاهرة، ص ١٤٠٣ وما بعدها. وانظر المصدر السابق، ص ٤٥).

(٦) انظر آخر من مات من الصحابة: طبقات الفقهاء، ص ٥١ ـ ٥٣.

(٧) المصدر نفسه، ص ٥٨ «لما مات العبادلة: عبد الله بن عباس وعبد الله بن الزبير وعبد الله بن عمر وعبد الله بن عمرو بن العاص، صار الفقه في جميع البلدان إلى الموالي: فقيه مكة عطاء، وفقيه اليمن طاوس، وفقيه اليمامة يحيى بن أبي كثير، وفقيه البصرة الحسن، وفقيه الكوفة ابراهيم النخعي، وفقيه الشام مكحول، وفقيه خراسان عطاء الخراساني».

(٨) المصدر نفسه، ص ٥٨.

(٩) المصدر نفسه، ص ٤٩، ٦٤.

(١٠) المصدر نفسه، ص ٦٨. وهذا نص الحوار: «قال الشافعي قال لي محمد بن الحسن: أيهما أعلم: صاحبكم أو صاحبنا، يعني أبا حنيفة ومالكاً؟ قال: قلت: على الإنصاف؟ قال: نعم. قلت: فأنشدك الله من أعلم بالقرآن، صاحبنا أو صاحبكم؟ قال: اللهم صاحبكم. قال فأنشدك الله من أعلم بالسنّة، صاحبنا أو صاحبكم؟ قال: اللهم صاحبكم. قال فأنشدك الله من أعلم بأقاويل أصحاب رسول الله ﷺ، المتقدمين، صاحبنا أو صاحبكم؟ قال: اللهم صاحبكم. قال الشافعي: فلم يبقَ إلا القياس، والقياس لا يكون إلا على هذه الأشياء، فعلى أي شيء يقيس؟».

(١١) المصدر نفسه، ص ٧٢. وبهذا كان يوصف الشافعي، بين الفقهاء. (المصدر نفسه، الصفحة نفسها).

(١٢) المصدر نفسه، ص ٨١.

(١٣) كان مالك بن أنس يقول، معلّلاً أفضلية الحسن البصري: «سمع وسمعنا، فحفظ ونسينا». (المصدر نفسه، ص ٨٧).

الهوامش

(١٤) المصدر نفسه، ص ٩١ ـ ٩٢: «قال قتيبة بن سعيد: لو أدرك أحمد بن حنبل عصر الثوري ومالك والأوزاعي والليث بن سعد لكان هو المقدم. فقيل لقتيبة: تضم أحمد إلى التابعين؟ قال: إلى كبار التابعين. قال أبو ثور: أحمد بن حنبل أعلم وأفقه من الثوري».

(١٥) المصدر نفسه، ص ١٠٥. والترمذي هو أبو جعفر محمد بن أحمد بن نصر، مات سنة ٢٩٥ هـ. في بغداد (المصدر نفسه، الصفحة نفسها). وانظر خبراً بهذا المعنى يرويه الفقيه محمد بن نصر المروزي، في المصدر نفسه، ص ١٠٦ ـ ١٠٧.

(١٦) الأحزاب: ٢١. وهناك آيات أخرى بهذا المعنى: «وما آتاكم الرسول فخذوه، وما نهاكم عنه فانتهوا» (الحشر: ٧). «وأطيعوا الله والرسول» (آل عمران: ١٣٢).

(١٧) مُسند أحمد، تحقيق أحمد محمد شاكر (دار المعارف بالقاهرة): ١٦٧/١.

(١٨) جاءت فاطمة والعباس «يطلبان ميراثهما من رسول الله ﷺ، وهما حينئذ يطلبان أرضه من فدك، وسهمه من خيبر، فقال لهما أبو بكر: أما أني سمعت رسول الله يقول: لا نورث، ما تركنا فهو صدقة. إنما يأكل آل محمد في هذا المال، وإني والله لا أدع أمراً رأيت رسول الله يصنعه إلا صنعته... فهجرته فاطمة فلم تكلمه في ذلك حتى ماتت» (الطبرى: ٢٠٨/٣).

(١٩) الطبري: ٢٢٦/٣. وفي رواية: «والذي نفس أبي بكر بيده، لو ظننت أن السباع تخطفني لأنفذت بعث أسامة كما أمر به رسول الله ﷺ، ولو لم يبقَ في القرى غيري لأنفذته» (المصدر نفسه، ص ٢٢٥). وكان هذا جواباً عن قول من قال له: «إن هؤلاء (أي رجال البعث) جلّ المسلمين، والعرب على ما ترى قد انتفضت بك، فليس ينبغي لك أن تفرق عنك جماعة المسلمين» (ص ٢٢٥).

(٢٠) المصدر نفسه: ٢٢٤/٣.

(٢١) البيتان لعبد الله الليثي، الطبري: ٢٤٦/٣. والصحيح أنهما للحطيئة.

(٢٢) الطبري: ٢٤٤/٣، وقال ابن الأثير في النهاية: ١١٨/٣: «وفي حديث أبي بكر: لو منعوني عقالاً مما كانوا يؤدونه إلى رسول الله ﷺ لقاتلتهم عليه. أراد بالعقال الحبل الذي يعقل به البعير الذي كان يؤخذ في الصدقة. وقيل: إذا أخذ المصدق أعيان الإبل، أخذ عقالاً، وإذا أخذ أثمانها قيل: أخذ نقداً. وقيل أراد بالعقال صدقة العام. يُقال أخذ المصدق عقال هذا العام، أي أخذ منهم صدقته، وبعث فلان على عقال بني فلان إذا بعث على صدقاتهم. واختاره أبو عبيدة وهو أشبه عندي بالمعنى. وقال الخطابي إنما يضرب المثل في مثل هذا بالأقل لا بالأكثر، وليس بسائر في لسانهم، لأن العقال صدقة عام. وفي أكثر الروايات: لو منعوني

عناقاً، وفي أخرى جدياً». وفي رواية أن عمر قال لأبي بكر حين ارتد مسيلمة: «تقاتلهم وقد سمعت رسول الله ﷺ يقول: أمرت أن أقاتل الناس حتى يقولوا لا إله إلا الله، فإذا قالوها عصموا مني دماءهم وأموالهم إلا بحقها، وحسابهم على الله تعالى. فقال أبو بكر: والله لا أفرّق بين الصلاة والزكاة، ولأقاتلن من فرق بينهما. قال أبو هريرة: فقاتلنا معه، فرأينا ذلك رشداً» (مسند أحمد: ١٨١/١).
ويروي الطبري أن قرة بن هبيرة من عمان قال لعمرو بن العاص: «إن العرب لا تطيب لكم نفساً بالإتاوة، فإن أنتم أعفيتموها من أخذ أموالها فستسمع لكم وتطيع، وإن أبيتم فلا أرى أن تجتمع عليكم. فقال عمرو: كفرت يا قرة. وحوله بنو عامر، فكره أن يبوح بمتابعتهم فيكفروا بمتابعته، فينفر في شر، فقال: لنردنكم إلى فيئتكم - وكان من أمره الإسلام - اجعلوا بيننا وبينكم موعداً. فقال عمرو: أتوعدنا بالعرب وتخوفنا بها؟ موعدك حفش أمك فوالله لأوطئن عليك الخيل» (الطبري: ٢٥٩/٣).

(٢٣) الطبري: ٢٥١/٣.
(٢٤) المصدر نفسه: ص ٢٧٧.
(٢٥) المصدر نفسه: ص ٢٧٨.
(٢٦) المصدر نفسه، ص ٢٧٨. وقد رثاه أخوه متمم بقصيدة مشهورة.
(٢٧) المصدر نفسه، ص ٢٧٩.
(٢٨) المصدر نفسه، ص ٢٧٧ - ٢٧٨.
(٢٩) المصدر نفسه، ص ٢٨٠.
(٣٠) المصدر نفسه، ص ٢٨٠.
(٣١) مسند أحمد: ١٩٧/١. والمشرف: المتطلع إلى المال.
(٣٢) المصدر نفسه: ٣٠٤/١.
(٣٣) سنن ابن ماجه، المطبعة العلمية ١٣١٣ هـ: ٧/١. ويروي الشافعي خبراً لأبي الدرداء مع معاوية بهذا المعنى. انظر: الرسالة، للشافعي (مصر ١٣٢٦ هـ) ص ٤٤٦. انظر أيضاً: نظرة عامة في تاريخ الفقه الإسلامي، علي حسن عبد القادر، دار الكتب الحديثة، القاهرة ١٩٦٥، الطبعة الثالثة، ص ١٠٨.
(٣٤) مسند أحمد: ٢١٤/١.
(٣٥) المصدر نفسه: ٢٢٤/١، ٣٠٧. والدقل هو اليابس الرديء من التمر.
(٣٦) المصدر نفسه: ٣٧٨/١.
(٣٧) المصدر نفسه: ١٣٠/٢، ١٧٩. وبهذا المعنى يقول علي في القيام للجنازة: «رأينا رسول الله ﷺ قام فقمنا وقعد فقعدنا» (المصدر نفسه: ٥٢/٢). وفي هذا المعنى

وقف عمر على الركن وقال: «إني لأعلم أنك حجر، ولو لم أرَ حبيبي ﷺ قبلك أو استلمك ما استلمتك ولا قبلتك» (المصدر نفسه: ١/١٩٧، ٢١٣).

(٣٨) المصدر نفسه: ٢/١٠٣.

(٣٩) المصدر نفسه: ٧/٥٤.

(٤٠) نظرة عامة في تاريخ الفقه الإسلامي، ص ١٢٦.

(٤١) المصدر نفسه: ٨/٦٨. وفي رواية أنه قال: «وكنا ضلالاً فهدانا الله به، فبه نقتدي» (المصدر نفسه: ٧/٢٠٩).

(٤٢) فتح الباري، شهاب الدين بن حجر العسقلاني، مصطفى البابي الحلبي، القاهرة ١٩٥٩: ١/١٧٥.

(٤٣) جامع بيان العلم وفضله، لأبي عمر يوسف بن عبد البر (المطبعة المنيرية بالقاهرة): ٢/٣٤.

(٤٤) شرف أصحاب الحديث، للخطيب البغدادي (مخطوط بدار الكتب المصرية) نقلاً عن: السنة قبل التدوين، لمحمد عجاج الخطيب، مكتبة وهبه، القاهرة ١٩٦٣، ص ١٤٧.

(٤٥) المصدر نفسه، ص ١٤٨.

(٤٦) تذكرة الحفاظ، للذهبي (طبعة الهند ١٣٣٣ هـ): ١/١٥. مجمع الزوائد ومنبع الفوائد، للهيثمي (القدسي، القاهرة ١٣٥٣ هـ.): ١/١٢٥

(٤٧) شرف أصحاب الحديث، نقلاً عن السنة قبل التدوين، ص ١٤٨.

(٤٨) السنة قبل التدوين، ص ١٤٩. وهي صيغة أخرى لعبارة أبي سعيد الخدري: «تحدثوا، فإن الحديث يذكر بعضه بعضاً» (المصدر نفسه، ص ١٤٨).

(٤٩) المحدث الفاصل، لابن خلاد الرامهرمزي (مخطوط بدار الكتب المصرية) نقلاً عن المصدر السابق، ص ١٥١.

(٥٠) السنّة قبل التدوين، ص ١٥١.

(٥١) المصدر نفسه، ص ١٥١.

(٥٢) شرف أصحاب الحديث، نقلاً عن المصدر السابق، ص ١٥٢.

(٥٣) يُروى عن ابن مسعود أنه قال: «إن الرجل ليحدث بالحديث فيسمعه من لا يبلغ عقله فهم ذلك الحديث، فيكون عليه فتنة» (الجامع لأخلاق الراوي وآداب السامع للخطيب البغدادي، مخطوط بدار الكتب المصرية، نقلاً عن: السنة قبل التدوين، ص ١٥٣) وفي رواية أنه قال: «ما أنت محدث قوماً حديثاً تبلغه عقولهم إلا كان فتنة لبعضهم» (تذكرة الحفاظ، للذهبي. الهند ١٣٣٣ هـ: ١/١٥).

(٥٤) السنة قبل التدوين، ص ١٥٣. وهذا رأي الزهري.

(٥٥) المصدر السابق، ص ١٥٤، وهذا رأي الأعمش. وكثيراً ما كان يقول: لا تنثروا اللؤلؤ على أظلاف الخنازير، ويعني باللؤلؤ الحديث. والعبارة صيغة أخرى لكلمة المسيح المشهورة: لا تطرحوا جواهركم قدام الخنازير. راجع أقوالاً بهذا المعنى للأعمش في المصدر نفسه والصفحة نفسها.

(٥٦) المحدث الفاضل، نقلاً عن: السنة قبل التدوين، ص ١٥٥.

(٥٧) السنة قبل التدوين، ص ١٥٥.

(٥٨) تذكرة الحفاظ: ١/١٢ـ١٣. فتح الباري: ١/٢٣٥. وفي هذا يروي لعلي أنه قال: «حدثوا الناس بما يعرفون، ودعوا ما ينكرون. أتحبون أن يكذب الله ورسوله». ويعلّق الذهبي على هذا قائلاً: «فقد زجر الإمام علي رضي الله عنه عن رواية المنكر، وحث على التحديث بالمشهور، وهذا أصل كبير في الكف عن بث الأشياء الواهية والمنكرة من الأحاديث في الفضائل والعقائد والرقائق ولا سبيل إلى معرفة هذا من هذا إلا بالإمعان في معرفة الرجل» (المصدر نفسه، الصفحة نفسها).

(٥٩) سُنن الدارمي: ١/١٢٦. رجال الفكر والدعوة في الإسلام، لأبي الحسن علي الندوي، الطبعة الثانية، دار الفتح، دمشق ١٩٦٥، ص ٤٢ـ٤٣. نقلاً عن تاريخ أصبهان لأبي نعيم.

(٦٠) سيرة عمر بن عبد العزيز، لابن الجوزي، ص ٩٤. انظر أيضاً: السنة قبل التدوين، ص ٢٩٥ وما بعدها.

(٦١) الطبري: ٢/٣٠٧.

(٦٢) راجع صوراً من النزاع على الأولية في اعتناق الإسلام: الطبري: ٢/٣١٠ـ٣١٧.

(٦٣) المصدر نفسه: ٢/١٦١.

(٦٤) المصدر نفسه: ٢/٤٤٩.

(٦٥) يروى، مثلاً، عن أبي بكر في ما يتعلق بنبذ الرأي، أنه قال: «أي أرض تقلني، وأي سماء تظلني، إذا قلت في القرآن برأيي، أو بما لا أعلم» (جامع البيان عن تأويل آي القرآن، لأبي جعفر محمد بن جرير الطبري، مصطفى البابي الحلبي، القاهرة ١٩٥٤: ١/٣٥).

(٦٦) الطبري: ٣/٤٣٠.

(٦٧) مقابل ذلك يروى أن أحدهم سأل علياً بعد أن طعنه ابن ملجم: «يا أمير المؤمنين إن فقدناك ـ ولا نفقدك ـ فنبايع الحسن؟ فقال: ما آمركم ولا أنهاكم، أنتم أبصر» (الطبري: ٥/١٤٦ـ١٤٧).

(٦٨) الطبري: ٤٢٨/٣، ويروي الطبري أن عبد الرحمن بن عوف وصف عمراً بأن «فيه غلظة»، وأن عثماناً قال: «سريرته خير من علانيته... وليس فينا مثله» فقال أبو بكر حينذاك: «لو تركته ما عدوتك».

(٦٩) الطبري: ٤٣٣/٣. مع أنه قال مرة: «لقليل في رفق خير من كثير في عنف» (الطبري: ٢١٦/٤).

(٧٠) المصدر نفسه: ٥٨٥/٣.

(٧١) المصدر نفسه: ١٩٢/٤، ويقصد عبد الرحمن بن عوف.

(٧٢) المصدر نفسه: ٢٢٨/٤.

(٧٣) المصدر نفسه: ٢٢٩/٤.

(٧٤) راجع في هذا الصدد: نظرة عامة في تاريخ الفقه الإسلامي، ص ١٣٧ - ١٦٨.

(٧٥) مجمع البيان للطبرسي (طبعة صيدا ١٢٣٣ هـ.) الجزء الأول، المقدمة ولم ترد لفظة «تفسير» في القرآن إلا مرة واحدة في الآية: «ولا يأتونك بمثل إلا جئناك بالحق وأحسن تفسيرا». (الفرقان: ٣٣). راجع حول نشأة التفسير وتطوره:

Paul Nwyia, Exégèse coranique et langage mystique, Dar- El-Machriq. Beyrouth 1970.

نشأة التفسير في الكتب المقدسة والقرآن، السيد أحمد خليل، الاسكندرية، ١٩٥٤. تاريخ القرآن والتفسير، عبد الله محمود شحاتة، الهيئة المصرية، القاهرة ١٩٧٢. وراجع مادة «تفسير» في دائرة المعارف الإسلامية (الترجمة العربية) وتعليق أمين الخولي.

(٧٦) ضحى الإسلام، لأحمد أمين: ١٤٤/٢.

(٧٧) «وأنزلنا إليك الذكر لتبيّن للناس ما نزل إليهم ولعلهم يتفكرون». (النحل: ٤٤). وراجع أمثلة من تفسير النبي في: الإتقان في علوم القرآن للسيوطي: ١٩١/٢ - ٢٠٥.

(٧٨) تنسب كلمة بهذا المعنى لأحمد بن حنبل تعليقاً على كلمة يحيى بن أبي كثير تقول: «السنّة قاضية على الكتاب وليس الكتاب بقاضٍ على السنة»، وقد علّق ابن حنبل عليها حين سُئل عن رأيه فيها: «ما أجسر على هذا أن أقوله ولكني أقول إن السنة تفسّر الكتاب وتبينه» (تاريخ القرآن والتفسير، ص ٩٠).

(٧٩) كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون، لحاجي خليفة: ٣٣/١.

(٨٠) راجع في هذا الصدد: تاريخ القرآن والتفسير، ص ٩٠ - ٩٨.

(٨١) قتله الحجاج، ويوصف بأنه «كان أعلم التابعين في التفسير. ويقول ابن أبي مليكة: «رأيت مجاهداً يسأل ابن عباس عن تفسير القرآن ومعه ألواحه، فيقول

ابن عباس: أكتب. قال: حتى سأله عن التفسير كله» (جامع البيان للطبري: ٤٠/١). وانظر أيضاً: تاريخ القرآن والتفسير، ص ٩٥، ١٠٨ ـ ١٠٩.

(٨٢) طبع حديثاً في الهند، بتحقيق امتياز علي عرش (رامبور، الهند، ١٩٦٥) وهو تفسير قائم على النقل والأخذ بالمأثور، ويقتصر على تفسير بعض الآيات راجع: تاريخ القرآن والتفسير، ص ١١١.

(٨٣) راجع دراسة تحليلية شاملة لاتجاه مقاتل التفسيري في:

Exégèse Coranique et langage mystique PP. 25-207.

راجع أيضاً: تاريخ القرآن والتفسير، ص ١٩٠ ـ ١٩٣، ويقول مؤلف الكتاب إنه انتهى من تحقيق مخطوط تفسير مقاتل، وإنه يهيئه للطبع (ص ١٩٠) وانظر ترجمة مقاتل في: وفيات الأعيان (طبعة دار الثقافة، بيروت، بتحقيق إحسان عباس): ٢٥٥/٥ ـ ٢٥٧. تاريخ بغداد: ١٦٠/١٣. الشذرات: ٢٢٧/١. ميزان الاعتدال: ١٧٣/٤.

(٨٤) يمثّل الطبري على ذلك بقوله لو سمع أحدهم تالياً يتلو: «وإذا قيل لهم لا تفسدوا في الأرض قالوا إنما نحن مصلحون، إلا أنهم المفسدون ولكن لا يشعرون»، «لم يجهل أن معنى الإفساد هو ما ينبغي تركه مما هو مضرة، وأن الإصلاح هو ما ينبغي فعله، مما فعله منفعة، وأن جهل المعاني التي جعلها الله إفساداً والمعاني التي جعلها الله إصلاحاً» المصدر نفسه: ٣٥/١).

(٨٥) جامع البيان للطبري: ٣٣/١، ٤١. ويستند الطبري في تقرير رأيه إلى آيات وأحاديث. فمن الآيات: «قل إنما حرّم ربي الفواحش ما ظهر منها وما بطن، والإثم والبغي بغير الحق، وأن تشركوا بالله ما لم ينزل به سلطاناً، وأن تقولوا على الله ما لا تعلمون» (الأعراف: ٣٣).

ومن الأحاديث: «أنزل القرآن على أربعة أحرف: حلال وحرام لا يعذر أحد بالجهالة به، وتفسير يفسّره العرب، وتفسير تفسره العلماء، ومتشابه لا يعلمه إلا الله، ومن ادعى علمه سوى الله، فهو كاذب». «من قال في القرآن برأيه، أو بما لا يعلم، فليتبوأ مقعده من النار». «من قال في القرآن برأيه فأصاب فقد أخطأ» (المصدر نفسه: ٣٤/١ ـ ٣٥).

ٰصل الثالث: الاتباعية في الشعر والنقد ص ١٨٩ ـ ٢٢١:

١) الشعر والشعراء، أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة، دار الثقافة، بيروت ١٩٦٩: ١٩٦/١.

(٢) جمهرة أشعار العرب، ص ٣٦.
(٣) انظر مثلاً الآيات التالية: «ويقولون أئنا لتاركو آلهتنا لشاعر مجنون» (الصافات: ٣٦)، «هل أنبئكم على من تنزل الشياطين، تنزل على كل أفاك أثيم، يلقون السمع وأكثرهم كاذبون، والشعراء يتبعهم الغاوون، ألم ترَ أنهم في كل وادٍ يهيمون، وأنهم يقولون ما لا يفعلون، إلا الذين آمنوا وعملوا الصالحات وذكروا الله كثيراً، وانتصروا من بعد ما ظلموا وسيعلم الذين ظلموا أي منقلب ينقلبون» (الشعراء ٢٢١ ـ ٢٢٧)، «وزيّن لهم الشيطان أعمالهم فصدهم عن السبيل فهم لا يهتدون» (النمل: ٢٤)، «قالوا سحران تظاهرا» (القصص: ٤٨)، (أي سحر موسى وسحر محمد)، «وما تنزلت به الشياطين» (الشعراء: ٢١٠)، «وما هو بقول شيطان رجيم، إن هو إلا ذكر للعالمين» (التكوير: ٢٥، ٢٧)، «وما صاحبكم بمجنون» (التكوير: ٢٢)، «فلما جاءتهم آياتنا مبصرة قالوا هذا سحر مبين» (النمل ١٣)، «قال إن رسولكم الذي أرسل إليكم لمجنون» (الشعراء: ٢٧)، «وزيّن لهم الشيطان أعمالهم فصدهم عن السبيل وكانوا مستبصرين» (العنكبوت: ٢٨)، «بل قالوا أضغاث أحلام، بل افتراء، بل هو شاعر» (الأنبياء: ٥)، «وما هو بقول شاعر قليلاً ما تؤمنون ولا بقول كاهن قليلاً ما تذكرون» (الحاقة: ٤١، ٤٢)، «بل جاء بالحق وصدق المرسلين» (الصافات: ٣٧)، «وما علّمناه الشعر وما ينبغي له، إن هو إلا ذكر وقرآن مُبين» (يس: ٦٩)، «فذكّر فما أنت بنعمة ربك بكاهن ولا مجنون» (الطور: ٢٩).
(٤) سحره تعني خدعه وسلب لبه وصرفه عن الأمر. (راجع: لسان العرب، مادة سحر)، وكهن تعني قضى بالغيب على سبيل الظن والادعاء بمعرفة أسرار الغيب وأحواله. (راجع: لسان العرب، مادة كهن.)، وجنّ تعني زال عقله أو فسد بحيث يصبح الجلي مختلطاً، والصحيح فاسداً. (راجع: لسان العرب، مادة: جنّ).
(٥) ذكر القرآن لفظة سحر ومشتقاتها في حوالي ستين آية. انظر: معجم ألفاظ القرآن الكريم، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، الطبعة الثانية ١٩٧٠، الجزء الأول، ص ٥٧٥ ـ ٥٧٧. انظر أيضاً: موسوعة اصطلاحات العلوم الإسلامية: (كشّاف اصطلاحات الفنون)، للشيخ المولوي محمد أعلى بن علي التهانوي، طبعة خياط، بيروت (بدون تاريخ)، الجزء الثالث، مادة: السحر، ص ٦٤٨ ـ ٦٥٣. وانظر أيضاً: مقدمة ابن خلدون، الفصل الثاني والعشرون في علوم السحر والطلسمات، ص ٤٩٦ ـ ٥٠٣.
(٦) كشّاف اصطلاحات الفنون: ٦٤٨/٣.

(٧) البقرة: ١٠٢.
(٨) كشّاف اصطلاحات الفنون: ٣/٦٤٨.
(٩) أمـا القـرآن فقـولـه تعـالى: «ومـا هم بضـارين بـه من أحـد إلا بـإذن الله». (البقـرة: ١٠٢) وأما الأخبـار: أحدهمـا ما روي أن النبي ﷺ سحـر، وأن السحـر عمـل فيه حتى قـال إنـه ليخيـل إليّ أني أقـول الشيء وأفعله ولم أقله ولم أفعله. وأن امرأة يهودية سحرتـه وجعلت ذلك السحـر راعوفـة البئر، فلما استخـرج ذلك، زال عن النبي عليه الصلاة والسلام ذلك العارض، ونزلت المعوذتان بسببـه... وثانيهـا أن امـرأة أتت عند عـائشة رضي الله عنهـا فقالت: إني سـاحرة فهـل لي من تـوبـة؟ فقالت: وما سحرك؟ فقالت: صرت إلى الموضع الـذي فيه هـاروت وماروت ببـابل لطلب علم السحر. فقالا لي: يا أمـة الله، لا تختاري عـذاب الآخرة بـأمر الـدنيا، فـأبيت فقـالا لي: إذهبي فبولي عـلى ذلك الـرماد، فـذهبت لأبوّل عليـه، ففكرت في نفسي فقلت: لا أفعل، وجئت إليهما فقلت: قـد فعلت. فقالا لي: مـا رأيت، لما فعلت؟ فقلت: مـا رأيت شيئاً. فقالا لي: أنت عـلى رأس أمـرك، فـاتقي الله ولا تفعـلي، فأبيت. فقالا لي: إذهبي فـافعلي، فـذهبت ففعلت، فرأيت فـارساً مقنّعـاً بالحـديد خرج من فرجي، فصعد إلى السماء. فجئتهما فأخبرتهما، فقالا: إيمانك خرج عنك، وقد أحسنت السحر، فقالت: وما هو؟ قالا: ما تريـدين شيئاً يتصـور في وهمك إلا كـان. فصورت في نفسي حبـاً من حنطة، فـإذا أنا بحب أنـزرع فخرج من سـاعته سنبلة. فقالت: انطحن، فـانطحن وانخبـز، وأنا لا أريـد شيئاً إلا حصـل. فقالت عـائشـة رضي الله عنهـا: ليس لـك تـوبـة». (كشّـاف اصطلاحـات الفنـون: ٣/٦٥١ - ٦٥٢. والتهـانوي ينقـل هذا الخبر عن الإمـام فخـر الـدين الـرازي في التفسير الكبير).

(١٠) ثمة روايات وأخبار كثيرة حول موقف النبي من الشعـر سلباً أو إيجـاباً. كـان يحب أن يسمع نوعاً معيناً من الشعر، وكان ينهى عن رواية غيره. فقـد كان «يستحسن الشعر ويستنشده من أهله، ويثيب عليه قائله. ويُروى أن شاعراً أنشده مـدحاً في الله ومدحاً فيه، فأثابه على مدحه لله، ولم يثبه على مدحه له». وكـان يتمثل بقـول طرفة: «ويأتيك بالأخبار من لم تزوِّدِ»، لكنه كان يلفظه نثراً فيقول: «ويـأتيك من لم تزود بالأخبار»، ويعلل المبرد ذلك بقولـه: «لأن الشعر لم يجرِ قط على لسـانه». ويروي المبرد أنه كان يستحسن كذلك بيت لبيد:

ألا كـلُّ شيء مـا خـلا الله بـاطـلُ
وكـلّ نـعـيـمٍ لا محـالَ زائـلُ

وحين أنشده حسان بن ثابت قوله من قصيدة، يمدحه فيها:

لو لم تكنْ فيه آياتٌ مبيّنةٌ
كانتْ بداهتُه تنبيك بالخبرِ

«أعجب بذلك، ﷺ، وأثاب حساناً ودعا له».

وفي رواية أن كعب بن مالك بن أبي الأنصاري كان يقرأ شعراً له فسمعه النبي يقول:

مُجالدنا عن جذْمنا كلّ فخمةٍ
مدرّبةٍ فيها القوانسُ تلمعُ

فقال له: «لا تقل عن جذمنا، وقل عن ديننا». (الفاضل، للمبرد، دار الكتب، القاهرة ١٩٥٦، ص ٩ ـ ١٢).

وفي رواية أنه أذِنَ لحسان بن ثابت أن يهجو كفار قريش، قائلاً له: إذهب إلى أبي بكر فليحدثك حديث القوم وأيامهم وأحسابهم، ثم أهجهم وجبريل معك». (الأغاني، طبعة دار الكتب) ٣١٨/٤)، وفي رواية أنه قال له: «أهجهم، فوالله لهجاؤك عليهم أشد من وقع السهام في غلس الظلام. أهجهم ومعك جبريل روح القدس، والقَ أبا بكر يعلّمك تلك الهنات». (العمدة، لابن رشيق، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة ١٩٥٥ : ٣١/١). ويُروى أنه قال له: «إن روح القدس لا يزال يؤيدك ما كافحت عن الله عز وجل ورسول الله». (الأغاني: ١٣٤/٤). وقيل إنه بنى له منبراً في المسجد ينشد عليه الشعر. العمدة: ٢٧/١. ويُروى أن عمر بن الخطاب «مرّ بحسان وهو ينشد الشعر في مسجد رسول الله ﷺ، ثم قال: «أرغاء كرغاء البكر؟» فقال حسان: «دعني عنك يا عمر، فوالله إنك لتعلم لقد كنت أنشد في هذا المسجد من هو خير منك، فما يغير علي ذلك، فقال عمر: «صدقت». (المصدر نفسه: ٢٨/١). ورُوي عن النبي أنه حرّض عبد الله بن رواحة على هجاء المشركين، ولما سمع منه قصيدته التي يقول فيها:

فثبّت الله ما أتاك من حسن
تثبيت موسى ونصراً كالذي نصروا

أقبل على الشاعر بوجهه مبتسماً وقال له: وإياك فثبت الله». (طبقات فحول الشعراء، ص ١٨٨). ويُروى عنه بهذا المعنى أنه قال للنابغة الجعدي: «لا يفضض الله فاك» وقال لكعب بن مالك: «ما نسي الله لك مقالك ذلك»، وقال

لحسان: «والله لشعرك أشد عليهم من وقع السهام في غبش الظلام» (البيان والتبيين: ١/٢٦٨). وفي العمدة أن «النابغة الجعدي أنشد بين يدي رسول الله ﷺ قصيدة يقول فيها:

عَلَوْنا السماءَ عفّةً وتكرّماً
وإنّا لنبغي فوقَ ذلك مظهراً

فغضب النبي ﷺ وقال: أين المظهر يا أبا ليلى؟ فقال: الجنة بك يا رسول الله. فقال له النبي ﷺ: أجل إن شاء الله. فقضت له دعوة النبي ﷺ بالجنة وسبب ذلك شعره. وأنشده حسان بن ثابت حين جاوب عنه أبا سفيان بن الحارث بقوله:

هجوتَ محمّداً فأجبت عنه
وعندَ اللهِ في ذاكَ الجزاءُ

فقال له: جزاؤك عند الله الجنة، يا حسان. فلما قال:

فإن أبي ووالده وعرضي
لعرض محمّد منكم وقاء

قال له: وقاك الله حر النار. فقضي له بالجنة مرتين في ساعة واحدة، وسبب ذلك شعره (العمدة: ١/٣١، ٥٣).

(١١) العمدة: ١/٢٧. وانظر استكمالاً للموضوع ما أورده القرشي في جمهرة أشعار العرب حول موقف النبي من الشعر، ص ٣٠ ـ ٣٧. وانظر من الدراسات الحديثة: الإسلام والشعر، يحيى الجبوري، مكتبة النهضة، بغداد ١٩٦٤، حسان بن ثابت: حياته وشعره، إحسان النص، دار الفكر الحديث، بيروت ١٩٥٦، ص ٥٨ ـ ٧٩، محمد والشعر، لجودت عبد الله مصطفى في: محمد: نظرة عصرية جديدة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ١٩٧٢، ص ١٣٣ ـ ١٧٠، محمد والفنون، لعبد المجيد وافي، (المصدر نفسه، ص ١٠٩ ـ ١٣٢).

(١٢) الشعر والشعراء، ص ٦٧، وفي خبر آخر: «ذاك رجل مذكور في الدنيا شريف فيها، منسي في الآخرة خامل فيها، يجيء يوم القيامة، معه لواء الشعراء إلى النار». (المصدر نفسه، ص ٦٨).

(١٣) الشعر والشعراء، هامش ص ٦٨. والنص المعروف من هذه الأحاديث هو: «امرؤ القيس صاحب لواء الشعراء إلى النار».

(١٤) المصدر نفسه، ص ٦٤.

(١٥) المصدر نفسه، ص ٥٣.

(١٦) الشعر والشعراء: ١/٢٢ - ٢٣. ابن خطل هو عبد الله بن خطل، واسمه آدم. وكان النبي أهدر دمه لارتداده مشركاً. وكان يأمر قينتين له بأن تغنيا بهجاء الرسول. وأما ابن حبابة فكان قد قتل رجلاً من المسلمين ثم ارتد مشركاً فأهدر النبي دمه. وتتمة الخبر عن كعب تقول إن الأرض ضاقت به فأتى إلى النبي متنكراً، وقال له: «إن كعب بن زهير قد أتى مستأمناً تائباً، أفتؤمنه فآتيك به؟ قال: هو آمن»، وأنشده قصيدته: «بانت سعاد»، فوهبه النبي بردته التي قيل إن الخلفاء توارثوها. (المصدر نفسه: ١/٢٣ - ٢٤). وانظر السبب الذي دعا النبي لقتل أبي عزة في العمدة: ١/٦١.

(١٧) رُوي عنه أنه قال: «أمرت عبد الله بن رواحة» فقال وأحسن، وأمرت كعب بن مالك فقال وأحسن، وأمرت حسان بن ثابت فشفي واشتفى» (الأغاني، دار الكتب: ٤/١٤٣). وحين عرضت له ليلى بنت النضر، وهو يطوف بالبيت، واستوقفته وضربت رداءه حتى انكشف منكبه، إذ أنشدته شعرها بعد مقتل أبيها يوم الرجوع من بدر، قال: «لو كنت سمعت شعرها هذا ما قتلته». (البيان والتبيين: ٤/٤٣. وانظر الأبيات في العمدة: ١/٥٦).

وفي هذا الصدد يروي التهانوي: «لما نزل «والشعراء يتبعهم الغاوون»، جاء حسان وابن رواحة وغيرهم إلى النبي ﷺ، وكان غالب شعرهم توحيداً وذكراً فقالوا: يا رسول الله قد نزلت هذه الآية والله يعلم أنا شعراء، فقال عليه السلام: «إن المؤمن يجاهد بسيفه ولسانه». . . ويتابع قائلاً إن البيضاوي يفسّر هذه الآية بأن أكثر مقدمات الشعراء خيالات لا حقيقة لها، وأغلب كلماتهم في النسيب بالحرم وذكر صفات النساء والغزل. . . وتمزيق الأعراض في القدح في الأنساب والوعد الكاذب والافتخار الباطل ومدح من لا يستحقه والإطراء فيه، ثم قال قوله: «إلا الذين آمنوا» استثناء للشعراء المؤمنين الصالحين الذين يكثرون ذكر الله ويكون أكثر أشعارهم في التوحيد والثناء على الله والحث على طاعته، ولو قالوا هجواً أرادوا به الانتصار ممن هجاهم، مكافحة هجاء المسلمين». ويعلق التهانوي قائلاً: «لا بأس بالشعر إذا كان توحيداً أو حثاً على مكارم الأخلاق من جهاد وعبادة وحفظ فرج وغض بصر وصلة رحم وشبهه، أو مدحاً للنبي عليه السلام والصالحين بما هو الحق» (كشّاف اصطلاحات الفنون: ٣/٧٤٤ - ٧٤٥، انظر أيضاً: جامع البيان في تأويل آي القرآن: ٢٣/٢٧).

(١٨) الموطأ، للإمام مالك بن أنس، القاهرة ١٩٥١، ص ٦١٠. والحديث وارد في

«باب ما يكره من الكلام بغير ذكر الله». ويرويه مالك عن زيد بن أسلم عن عبد الله بن عمر، ونص الرواية: «قدم رجلان من المشرق فخطبا، فعجب الناس لبيانهما، فقال رسول الله ﷺ «إن من البيان لسحرا»، أو قال: «إن بعض البيان لسحر». وقد أخرجه البخاري في: ٧٦، كتاب الطب، ٥١ ـ باب في إن من البيان لسحرا. راجع أيضاً: ٥٦ كتاب الكلام (الموطأ، ص ٦٠٩ ـ ٦١٠) والبخاري ٧٨ ـ كتاب الأدب، ١٠١ ـ باب لا تسبوا الدهر، ومسلم: ٤٠ ـ كتاب الألفاظ من الأدب وغيرها. وفي الرواية أن حفصة زوج النبي قتلت جارية سحرتها. ومن رأي مالك قتل الساحر الذي يعمل السحر هو نفسه (الموطأ: ١٩ ـ باب ما جاء في الغيلة والسحر: ٥٤٣).

(١٩) الفاضل، ص ١٣. ويقول ابن رشيق إنه يريد بذلك، من غلب الشعر على قلبه وملك نفسه حتى شغله عن دينه، وإقامة فروضه، ومنعه من ذكر الله تعالى وتلاوة القرآن. والشعر وغيره مما جرى هذا المجرى من شطرنج وغيره سواء. وأما غير ذلك فمن يتخذ الشعر أدباً وفكاهة وإقامة مروءة، فلا جناح عليه. (العمدة: ٣٢/١). لكن ابن جرير الطبري يروي، بالمقابل، أنه قيل لعائشة: «هل كان رسول الله ﷺ يتمثل بشيء من الشعر؟ قالت: كان أبغض الحديث إليه، غير أنه كان يتمثل ببيت أخي بني قيس، فيجعل آخره أوله وأوله آخره، فقال له أبو بكر: إنه ليس هكذا. فقال نبي الله: «إني والله ما أنا بشاعر، ولا ينبغي لي». (راجع جامع البيان: تفسير سورة الشعراء: الآيات ٢٢٤ ـ ٢٢٧: ١٩/١٢٦ ـ ١٣١).

(٢٠) الفائق: ٦٦٤/١.

(٢١) الميمني: الطرائف الأدبية: ٣.

(٢٢) الأغاني: ١٢٢/٤ ـ ١٢٣، وانظر مجموعة مماثلة لهذه الأخبار التي تُروى عن النبي وعن الصحابة في كتاب: مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية، ناصر الدين الأسد، دار المعارف بمصر، الطبعة الثالثة ١٩٦، ص ٢٠٣ ـ ٢٢٠.

(٢٣) الأغاني: ٢٤٣/٨.

(٢٤) الأغاني: ١٢٩/٤ ـ ١٣٠.

(٢٥) المصدر نفسه.

(٢٦) المزهر: ٣٠٩/١، وابن سعد: ٣٧٦/٥.

(٢٧) الفاضل، ص ١٤.

(٢٨) انظر في هذا الصدد: الصولي: أدب الكتاب، ص ١٩٠، ابن سعد: ٥٧/٦، جمهرة أشعار العرب، ص ٢٣، الأغاني: ١٣٨/٤، الفائق: ٢٤٤/٢، البيان والتبيين: ٧٦/٤.

(٢٩) الفاضل، ص ٦٢. ونص الخبر كما يلي: «قال عمر بن الخطاب للخنساء ما أقرح مآقي عينيك؟ قالت: بكائي على السادات من مُضر. قال: يا خنساء، إنهم في النار. قالت: ذلك أطول لعويلي. ويُروى أنها قالت: كنت أبكي لصخر على الحياة، وأنا أبكي له اليوم من النار».

(٣٠) المصدر نفسه، ص ٦٣.

(٣١) الأغاني - (دار الكتب): ١٠/٢٢٨ - ٢٩١، والشعر والشعراء: ١/٦٧، والفائق: ٢/١٦٥.

(٣٢) البيان والتبيين: ١/٢٣٩ - ٢٤١.

(٣٣) العقد الفريد: ٦/١٢٠ - ١٢١، الأغاني (دار الكتب): ١١/٤ - ٥.

(٣٤) قال عمر بن الخطاب لبعض أبناء هرم بن سنان: أنشدني بعض مدح زهير أباك، فأنشده، فقال عمر: إنه كان ليحسن فيكم المدح. قال: ونحن والله إن كنا لنحسن له العطية. قال: «قد ذهب ما أعطيتموه وبقي ما أعطاكم». وفي رواية أخرى، أنه قال لابن زهير: «ما فعلت الحلل التي كساها هرم أباك؟ قال: أبلاها الدهر. قال: لكن الحلل التي كساها أبوك هرماً لم يبلها الدهر». (البغدادي: الخزانة: ٢/٢٩٢ وراجع أخباراً بهذا المعنى في: الفاضل، ص ٣٣ - ٣٤).

(٣٥) العمدة: ١/٢٨.

(٣٦) المصدر نفسه، ص ٣٣.

(٣٧) المصدرنفسه، ١/٥٢، ٧٦.

(٣٨) المصدر نفسه، ص ٢٨.

(٣٩) المصدر نفسه، ص ٢٩.

(٤٠) ديوان أبي محجن الثقفي، برواية أبي هلال العسكري، دار الكتاب الجديد بيروت ١٩٧٠. والإشارة هنا إلى قصيدته التي جاء فيها:

لا تَسْألي النّاسَ عن مالي وكثرتِهِ
وسائلي القومَ عن ديني وعن خُلُقي

قد يعلمُ النّاسُ أنّا من سراتِهم
إذا سَما بصرُ الرعديدة الفرقِ

أعطي السّنانَ غداةَ الرّوعِ نحلته
وعاملَ الرّمحِ أرويهِ من العَلَقِ

عفّ الإياسة عمّا لست نائله
وإن ظلمت شديد الحقد والحنَقِ

واكــشــفِ المــأزقَ المــكــروبَ غــمّــتــه
واكــتــمِ الســرّ فــيــه ضربــة الــعــنــقِ
قــد يــكــثرُ المــالُ يــومــاً بــعــد قــلّتــه
ويــكــتسي الــعــودُ بــعــد الجــذْبِ بــالــورقِ

ويقـول شـارح الـديـوان إن الشعبي قـال: «فلم يكن في الحي فتى لا يحفظ هـذه الأبيات فتعد له مروءة». (الديوان، ص ٢٢).

(٤١) العمدة: ١/٢٩. ويُروى بهذا المعنى، أن معاويـة قال لعبـد الرحمن بن الحكم بن أبي العـاص: «قد رأيتـك تعجب بالشعـر، فإذا فعلت فـإياك والتشبيب بـالنساء، فتعر الشريفة وترمي العفيفة وتقـر على نفسـك بالفضيحـة. وإياك والهجـاء فإنـك تحنق به كريماً، وتستثير به لئيماً. وإياك والمدح فإنه كسب الـوقاح وطعمـة السؤال. ولكن أفخر بمفاخر قومك، وقل من الأمثال ما تزيّن به نفسـك، وشعرك، وتؤدب به غيرك». (مجالس ثعلب: ٢/٤١١).

(٤٢) راجـع مـادة: الشعـر، في مـوسـوعـة اصـطلاحـات العلوم الإسـلاميـة (كشـاف اصـطلاحات الفنـون) ٣/٧٤٤ ـ ٧٤٦. أمـا عن الآيـات المـوزونـة المقفـاة فهـذه بعضهـا مثلاً: «ووضعنـا عنك وزرك، الـذي أنقض ظهرك، ورفعنـا لك ذكـرك» (سورة الشرح: ٣/٤)، «لن تنالوا البر حتى تنفقوا ما تحبون» (سورة آل عمـران: ٩٢). وأمـا عن أقوال النبي المـوزونة المقفـاة، فيُروى أنـه «حـين أصيبت إصبعـه بالقطع والجرح عند عمل من الأعمال دون الجهاد قال تحسراً وحزنـاً: «هل أنت إلا إصبـع دميت وفي سبيل الله مـا لقيت» (المصدر نفسـه). ويعلق التهانـوي قائلاً: «وهذا لا يسمى شعراً لعدم القصد».

(٤٣) كشاف اصطلاحات الفنون: ٣/٧٤٤ ـ ٧٤٥.

(٤٤) يُـروى أن عمر بن الخـطاب قال للبيـد مرة: «أنشـدني من شعـرك»، فقـرأ سـورة البقرة، وقال: «ما كنت لأقول شعراً بعد إذ علمني الله سـورة البقرة وآل عمـران» فزاده عمر في عطائه خمسمئة درهم، وكان ألفين». (الشعر والشعراء: ١/١٩٦).

(٤٥) يروي له ابن رشيق في العمـدة (١/٣٢ ـ ٣٣) قصيدة بخمسـة عشر بيتاً. ويـورد المحقق في هـامش الصفحة ٣٢ أخبـاراً تنفي أن يكون أبـو بكر كتبهـا. منها قـول لابن هشـام: «وأكثر أهـل العلم بالشعـر ينكر هـذه القصيـدة لأبي بكـر رضي الله عنه». ومنها قول للسهيلي: «ويشهـد لصحة من أنكـر أن تكون لـه ما روى عبـد الرزاق عن معمر عن الزهري عن عروة عن عائشة قالت: «كذب من أخبركم أن أبا بكر قال بيت شعر في الإسلام».

(٤٦) راجع مثلاً: العمدة: ١/٢٧ ـ ٣٢، باب في الرد على من يكره الشعر. ومما يرد به ابن رشيق على حجة من يكره الشعر قوله: «فأما احتجاج من لا يفهم وجه الكلام بقوله: «والشعراء يتبعهم الغاوون، ألم ترَ أنهم في كل وادٍ يهيمون، وأنهم يقولون ما لا يفعلون»، فهو غلط وسوء تأول. لأن المقصودين بهذا النص شعراء المشركين الذين تناولوا رسول الله ﷺ بالهجاء ومسّوه بالأذى. فأما من سواهم من المؤمنين فغير داخل في شيء من ذلك».

(٤٧) نقلاً عن العمدة: ١/٣٠.

(٤٨) العمدة: ١/٢١.

(٤٩) المصدر نفسه: ١/٤١ ـ ٤٢.

(٥٠) العمدة: ١/٤٣. انظر أيضاً أخباراً تحاول أن تغض من شأن امرىء القيس: الموشح، ص ٣٧. وتبالغ إحدى الروايات في أفضليته، نثبتها في ما يلي: «يُروى عن أبي الحسن علي بن هارون المنجم أنه قال: حضر أحمد بن أبي طاهر مجلس جدي أبي الحسن علي بن يحيى يوماً بعد أن أخل به أياماً، فعاتبه أبو الحسن على انقطاعه عنه، فقال أحمد: كنت متشاغلاً باختيار شعر امرىء القيس. فأنكر عليه أبو الحسن قوله هذا، وقال: أما تستحي من هذا القول؟ وأي مرذول في شعر امرىء القيس حتى تحتاج إلى اختياره؟» (المصدر نفسه، ص ٤٣).

(٥١) راجع في هذا الصدد: فجر الإسلام، أحمد أمين، النهضة المصرية، القاهرة ١٩٥٩. أدب السياسة في العصر الأموي. أحمد الحوفي، نهضة مصر، القاهرة ١٩٦٠. تاريخ الشعر السياسي، أحمد الشايب، القاهرة ١٩٤٥. أدب الخوارج في العصر الأموي، سهير القلماوي، القاهرة ١٩٤٥. أدب المعتزلة، عبد الحكيم بلبع، مكتب نهضة مصر، القاهرة ١٩٥٩، الفرق الإسلامية في الشعر الأموي، النعمان القاضي، دار المعارف بمصر ١٩٧٠. وراجع أيضاً: الكامل: ١/٣٢٧، ٣٣١، وباب «من أخبار الخوارج»: ٣/١٦٣ وما بعدها.

(٥٢) الأحاديث التي رويت في هذا الصدد هي: «الرؤيا الحسنة من الرجل الصالح جزء من ستة وأربعين جزءاً من النبوة». «ليس يبقى بعدي من النبوة إلا الرؤيا الصالحة». الرؤيا الصالحة من الله والحلم من الشيطان». راجع: الموطأ: ٥٢ ـ كتاب الرؤيا: البخاري: ٩١ كتاب التعبير، ٢ ـ باب رؤيا الصالحين: ٥ ـ باب المبشرات، ٧٦ ـ كتاب الطب، مسلم: ٤٢ ـ كتاب الرؤيا. أنظر أيضاً مقدمة ابن خلدون: الفصل الثاني عشر في علم تعبير الرؤيا، ص ٤٧٥ ـ ٤٧٨، وص ٩١ ـ ١١٩. وانظر: كشاف اصطلاحات الفنون: ٣/٥٩٧ ـ ٦٠٦.

(٥٣) ينقل المبرد حديثاً جاء فيه: «ألا أخبركم بأبغضكم إليّ وأبعدكم مني مجالس يوم

القيامة؟ الـثرثارون المتفيهقـون». ويقول: إنـه يعني الذين يكـثرون الكلام تكلفـاً وتجاوزاً وخروجاً عن الحق»، فالرسول «يريد الصدق في المنطق والقصـد وترك مـا لا يحتاج إليه». ويستدل المبرد على ذلك بقول الرسول لجرير بن عبد الله البجلي: «يـا جـريـر إذا قلت فـأوجـز، وإذا بلغت حـاجتـك فـلا تتكلّف». (الكـامـل: ١/٤ ـ ٦).

(٥٤) كـان ابن عباس يقـول: «إذا أشكل عليكم الشيء من القـرآن فـارجعـوا فيـه إلى الشعـر فإنـه ديوان العـرب»، وكان يسـأل عن القرآن فيُنشـد الشعر. (الفـاضل، ص ١٠). وفي روايـة عنه أنـه قـال: كنت لا أدري مـا «فـاطـر السـماوات» حتى سمعت إعرابياً ينازع في بئر، فقال: أنا فطرتها، يـريد أنشـأتها. (المصـدر نفسه، ص ١١٤). وانظر: مجالس ثعلب: ٣١٧/١: «إذا اشتبه عليكم شيء من القرآن فاطلبوه في الشعر». وراجع في هـذا الصدد جمهـرة أشعار العـرب، ص ١٠ ـ ٢٥ ومسـائل نـافـع بن الأزرق: الإتقـان: ١١٢/١. وقـد عـرضت لهـا حـديثـاً بنت الشاطئ (عائشة عبد الـرحمن) في كتابهـا: الإعجاز البيـاني للقرآن، دار المعـارف بمصر، القاهرة ١٩٧١، ص ٢٦٩ وما بعدها. ويقول أبـو زيد القـرشي في مقدمـة الجمهـرة: «هذا كتـاب جمهرة أشعـار العرب في الجـاهلية والإسـلام، الذين نـزل القـرآن بألسنتهم، واشتقت العـربية من ألفـاظهم، واتخذت الشـواهـد في معـاني القرآن وغريب الحديث من أشعارهم». (الجمهرة، ص ٩).

(٥٥) كانت لفظة أدب طوال القرن الهجري الأول تعني طريقـة العمل والسلوك بحسب السلف. فهو مرتبط بالأخلاق، أي بالتهذيب والتعليم. وجـاء في لسان العـرب، مـادة: أدب، أن الأدب هو «الـذي يتأدب بـه الأديب من الناس، سُمي بـه لأنـه يأدب الناس إلى المحامد وينهاهم عن المقابح. وأصل الأدب الدعاء». وهو «ملكة تعصم من قـامت به عـما يشينه. وفي المصبـاح: هو تعلم ريـاضة النفس ومحـاسن الأخلاق. وقال أبو زيد الأنصاري: الأدب يقع على كل رياضة محمودة يتخرج بها الإنسان في فضيلة من الفضائل، ومثله في التهذيب وفي التوشيح: هو استعمال مـا يحمد قولاً وفعلاً، أو الأخذ والوقوف مع المستحسنات أو تعظيم من فوقـك والرفق بمن دونـك. ونقل الخفـاجي في العنـايـة عن الجـواليقي في شرح أدب الكـاتب: الأدب في اللغـة حسن الأخلاق وفعـل المكارم وإطـلاقه عـلى علوم العربيـة مولـد حدث في الإسلام. وقـال ابن السيد البـطليوسي: الأدب أدب النفس والـدرس. والأدب الظرف وحسن التناول. . . وأدبه أي علّمه فتأدب. واستعمله الزجـاج في الله عـز وجل، فقـال: والحق في هذا مـا أدّب الله تعالى به نبيه ﷺ. وأدّبـه راض أخلاقه وعاقبه على إساءته لدعائه إياه إلى حقيقة الأدب. . . والأدبة والمأدبة (مثلثة

الدال) كل طعام صنع لدعوة أو عرس وجمعه المآدب... وقيل المأدبة من الأدب، وفي الحديث عن ابن مسعود «أن القرآن مأدبة الله في الأرض فتعلّموا من مأدبته». (ورد هذا الحديث أيضاً في الكامل: ٣/٥٩).

... قال أبو عبيدة، يُقال: مأدُبة ومأدَبة. فمن قال مأدُبة أراد به الصنيع يصنعه الرجل فيدعو إليه الناس، شبّه القرآن بصنيع صنعه الله للناس، لهم فيه خير ومنافع، ثم دعاهم إليه. ومن قال مأدَبة جعله مفعلة من الأدب. وكان الأحمر يجعلها لغتين: مأدُبة (بضم الدال) ومأدبة (بفتح الدال) بمعنى واحد. وقال أبو زيد: المأدُبة للطعام، فرّق بينها وبين المأدَبة للأدب. وآدَب البلاد يؤدب إيداباً، ملأها قسطاً وعدلاً. وآدب القوم إلى طعامه يؤدبهم إيداباً. وأدب: عمل مأدبة. والأدب: العجب والأدب: الداعي إلى الطعام. وأدب البحر: كثرة مائه. يُقال جاش أدب البحر. ويُقال: جمل أديب ومؤدب إذا ريض وذلل. وفي جمهرة اللغة لابن دريد: الأديب صاحب المأدبة، والمأدبة (المدعاة) طعام أي وقت كان، (الجمهرة: ٣/٣٦٦ و٤٤٧). وهذا يلخص ما في لسان العرب والصحاح والمقاييس.

وانظر للاطلاع على تطور كلمة أدب واستعمالاتها: تاريخ الأدب العربي، كارل بروكلمان، ترجمة عبد الحليم النجار، دار المعارف بمصر، الطبعة الثانية، القاهرة ١٩٦٨: ١/٣-٧. تاريخ الآداب العربية، كارلو نالينو، دار المعارف بمصر، القاهرة ١٩٥٤، ص ١١ - ٥٠. تاريخ الأدب العربي: العصر الجاهلي، شوقي ضيف، دار المعارف بمصر، الطبعة الرابعة، القاهرة ١٩٦٠، ص ٧ - ١١. كشّاف اصطلاحات الفنون ١/٥٣ - ٥٤. وانظر أيضاً: مادة أدب، في دائرة المعارف الإسلامية (الترجمة العربية) (ترجمة إبراهيم زكي خورشيد، أحمد الشنتناوي، عبد الحميد يونس، دار الشعب - القاهرة) المجلد الثاني، جزء ١٥، مادة أدب: ص ٤٦٧ - ٤٧٠. وانظر: مقدمة ابن خلدون: علم الأدب، ص ٥٥٣ - ٥٥٤.

(٥٦) الأغاني: ١٠/٢٩٠.

(٥٧) يفسّر أحمد بن فارس المعاظلة، قائلاً: فلان لا يعاظل في شعره بين القوافي، أي لا يجعل بعضها على بعض. ونرى أن ذلك إما أن يكون الذي يُسمى الإيكاء، أي لا يكرر القوافي، أو أن يكون الذي يسمى التضمين - وهو أن يكون تمام البيت في البيت الذي بعده. (انظر: معجم مقاييس اللغة، أحمد بن فارس: الطبعة الأولى، القاهرة، ١٣٦٩ هـ، ٤/٣٥٦). وهذا التفسير مبني على دلالة التعاظل:

التي تفيد الاتصال. يُقال: تعاظلت الكلاب إذا تسافدت، وجراء عظلى من ذلك. (المصدر نفسه). وربما اقترنت صورة القبح في هذا التعاظل بصورة القبح الناتجة عن ارتباط البيت بالبيت.

(٥٨) الموشح، ص ١.

(٥٩) المصدر نفسه، ص ٤ ـ ٢٥.

(٦٠) الموشح، ص ١٢. ويعرفه أبو عمرو بن العلاء بقوله: «والإكفاء عند العرب المخالفة في كل شيء.» ويقول إن التسمية جاءت من بيت لذي الرمة يقول فيه:

ودوية قفر يرى وجه ركبها
إذا ما علوها، مكفأ غير ساجع

«فالمكفأ: المختلف، والساجع: المتتابع. فسمينا ما اختلف رويه بهذا الاسم». (المصدر نفسه، ص ١١ ـ ١٣).

(٦١) من هذه الأمثلة:

أ ـ «أنشد أبو عبيدة لابنة أبي مسافع. وقتل أبوها يوم بدر وهو يحمي جيفة أبي جهل:

فما ليث غريف ذو أظافير وأقدام
كحبي إذ تلاقوا ووجوه القوم أقران
وأنت الطاعن النجلاء منها مزبد آن
وبالكفّ حسام صارم أبيض خذام
وقد ترحل بالرّكب وما نحن بصحبان

ب ـ قال وسمعت بعض العرب ينشد:

إنْ يأتني لصّ فإني لصّ
أطلس مثل الذئب إذ يعتس
سوقي حذائي وصفيري النس

(النّس: المضاء في كل شيء).

ج ـ وأنشد أبو سليمان الغنوي، وكان فصيحاً:

يا ريّها اليوم على مبين
على مبين جرد القصيم

(المبين: مكان فيه ماء. القصيم: نبات. جرد: لا ينبت).

قال وسمعت الأخفش يُنشد:

إذا ركبتُ فاجعلوني وسطاً
إنّي كبيرٌ لا أطيقُ العنَّدا

(ناقة عنود: لا تخالط الإبل. ترعى وحدها على حدة).

د ـ قال وزعم أبو عبيدة أن حكيم بن معية التميمي قال:

قد وعدتني أمّ عمرو ان تا
تدهن رأسي وتفلّيني وا
وتمسح القنفاء حتى تنتا
(أي حتى تنتأ)

هـ ـ وقال آخر «بالخير خيرات وان شرافا ولا أريد الشر إلا ان تا يريد فشرا، ويريد إلا أن تريد. قال فسألت الأصمعي عن ذلك فقال: هذا ليس بصحيح في كلامهم، وإنما يتكلمون به أحياناً. قال: وكان رجلان من العرب إخوان ربما مكثا عامة يومهما لا يتكلمان. قال: «ثم يقول أحدهما: «الأتا» يريد: ألا تفعل؟ فيقول صاحبه: «بلى فا»، يريد فأفعل. وليس هذا بكلام مستعمل في كلامهم». (انظر المصدر نفسه ص ١٣ ـ ١٥).

(٦٢) الموشح، ص ١٥ ـ ١٦.

(٦٣) المصدر نفسه، ص ١٧. انظر أيضاً: طبقات فحول الشعراء، دار المعارف بمصر ١٩٥٢، ص ٥٨ في صدد الإقواء، وهو شكل آخر للإكفاء، يُروى عن النابغة أنه قدم المدينة فعيب عليه إقواؤه في قوله:

أمِنْ آل ميَّة رائحٌ أو مُغتدي
عجلانَ ذا زادٍ وغير مزوّدِ
زعمَ البوارحُ أنّ رِحْلتنا غداً
وبذاك خبّرنا الغرابُ الأسودُ

وفي قوله:

بمخضب رخص كأنّ بنانَهُ
عنم يكادُ من اللطافةِ يعقدُ

فلم يأبه لذلك حتى أسمعوه إياه في غناء. وأهل القرى ألطف نظراً من أهل البدو، وكانوا يكتبون، لجوارهم أهل الكتاب، فقالوا للجارية: إذا صرت إلى القافية فرتّلي. فلما قالت: «الغراب الأسود» و«باليد» علم فانتبه فلم يعد إليه. وقال: قدمت الحجاز وفي شعري صنعة، ورحلت عنها، وأنا أشعر النّاس

(الموشح : ص ٤٦).
وهـذا يعني أن المدينـة هي التي كشفت برهـافـة ذوقهـا المـوسيقي ودقتـه نشـاز الموسيقى، الذي ارتكبه الذوق البدوي. ويعني أيضاً، أن ثمة صلة جوهـرية بـين الشعر والموسيقى (الغناء). فالغنـاء يكشف عن ترهـل الشعر. وهـذا ما يعـبّر عنه بيت لحسان بن ثابت يقول فيه:

تـغـنّ في كـلّ شـعـرٍ أنـت قـائـلُه
إنّ الـغِـنَـاءَ لهـذا الـشّـعـرِ مـضـمـارُ

(الموشح، ص ٤٧).
ويعني أخيراً أن العرب كـانت «تزن الشعـر بالغنـاء» (المصـدر نفسـه، الصفحـة نفسها).

(٦٤) المصدر نفسه، ص ٢٢.
(٦٥) المصدر نفسه، ص ٢٢.
(٦٦) المصدر نفسه، ص ٢٣، ٤٩.
(٦٧) المصـدر نفسه، ص ٢٨ ـ ٢٩. الأخـرج: ذكر النعـام، والخرج بيـاض في سواد. المهذب: المسرع. مري الفرس: إذا استخرج ما عنده من الجري بسوط أو غيره. درة: سرعة في الجري. ألهوب: يعني ألهب جريه حين زجره. الرائح: السحاب. المتحلّب: المتساقط المتتابع.
وفي روايـة أن أم جنـدب قـالت لامـرىء القيس: فـرس ابن عبـدة أجـود من فـرسك. قـال لها: وكيف؟ قـالت: إنك زجـرتَ، وحـرّكتَ سـاقيـك، وضربتَ بسوطك. (المصدر نفسه، ص ٣٠).
ويوجه النقد نفسه لامرىء القيس في بيته القائل:

ولـلسّـوط مـنـهـا مجـالٌ كـما
تـنـزل ذو بـرد مـنـهـمـر

فهذا رديء. ما لها وللسوط. (المصدر نفسه، ص ٣٩).

(٦٨) المصدر نفسه، ص ٣٩.
(٦٩) المصدر نفسه، ص ٤٢.
(٧٠) المصدر نفسه، ص ٣٢ ـ ٣٥.
(٧١) المصدر نفسه، ص ٤٢.
(٧٢) المصـدر نفسه، ص ٦٦. راجـع أيضـاً أمثلة من هـذا النـوع في المصـدر نفسـه، ص ٥٥ و٧٨ و٨٢. وراجع بخاصة ما قيل عن عمر بن أبي ربيعة في هذا الصـدد

من أنـه خالف نموذج الغزل: الرقة والشكوى والتألم في الحب: «وكـان المفضل يضع من شعر عمر في الغزل ويقول إنه لم يرقّ كما رقّ الشعراء، لأنه مـا شكا قط من حبيب هجراً ولا تألم لصد. وأكثر أوصافه لنفسه وتشبيهه بها، وإن أحبابه يجدون به أكثر مما يجد بهم، ويتحسرون عليه أكثر مما يتحسّر عليهم». (المصدر نفسه، ص ٣٢٠ ـ ٣٢١).

وعن مخالفة النموذج المثالي، يُروى أيضاً أن امرأة قالت لكثير عزة، أنت القائل:

فما روضة بالحزن طيّبة الثرى
يمجّ الندى جثجاثها وعرارها

بأطيب من أردان عزّة موهناً
إذا أوقدت بالمندل الرطب نارها

قال: نعم. قالت: فضّ الله فاك. أرأيت لو أن ميمونة الزنجية بخرت بمندل رطب، أما كانت تطيب؟ ألا قلت كما قال سيّدك امرؤ القيس:

ألمْ تر أني كلما جئت طارقاً
وجدت بها طيباً وإن لم تُطيّب؟

(الموشح، ص ٢٣٩)

(٧٣) المصدر نفسه، ص ٤١.

(٧٤) شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات، لأبي بكر محمد بن القاسم الأنباري، دار المعارف، القاهرة ١٩٦٣، ص ٥٠ ـ ٥١.

(٧٥) الموشح، ص ٤٢.

(٧٦) المصدر نفسه. ص ٦٠ ـ ٦١.

(٧٧) المصدر نفسه، ص ٩٤ ـ ٩٩. انظر أيضاً: الشعر والشعراء، ص ٢٣٥. والكامل للمبرد، دار نهضة مصر: ١٢٨/١ ـ ١٢٩. والبيت من جملة أبيات يمدح بها

الشاعر عرابة الأوسي الأنصاري ويقول فيها:

رأيت عرّابةَ الأوسي يسمو
إلى الخيراتِ منقطع القرين

إذا ما راية رفعت لمجدٍ
تلقاها عرّابة باليمين

(٧٨) انظر، مثلاً، الموشح: ص ٨٨، ١١٢، ١١٧، ١٣٨، ٢٠٠، ٢٧٨، وبهذا المعنى يُروى أن ابن أبي عتيق حين سمع قول عمر بن أبي ربيعة:

ومـن كـان محـزونـاً بـإهـراق عَـبْـرةٍ
وهـي غـربهـا، فـليـأتـنـا نـبـكـه غـداً

أخذ معه خالد الخريت وقال له: قُم بنا إلى عمر، فمضينا إليه. فقال ابن أبي عتيق: قد جئناك لموعدك، قال: وأي موعد بيننا؟ قال: قولك: «فليأتنا نبكه غداً»، قد جئناك والله لا نبرح أو تبكي إن كنت صادقاً في قولك أو ننصرف على أنك غير صادق، ثم مضى وتركه». (الأغاني: ١/١٠٧).

ويُروى أيضاً بهذا المعنى نفسه أن ابن عتيق قال تعليقاً على بيت نصيب القائل:

وكـدتُ، ولم أخـلقْ مـن الـطّير، إن بـدا
سـنـا بـارق، نـحـو الحـجـاز، أطـيرُ

«يا ابن أم، قل: غاق، فإنك تطير- يعني أنه أسود كالغراب» (الموشح، ص ٣٠٠).

(٧٩) الموشح، ص ٤١. إشارة إلى قوله:

ومـثـلك حـبلى قـد طـرقـت ومـرضـع
فـالهـيـتـهـا عـن ذي تمـائـم محـول
إذا مـا بـكـى مـن خـلفـهـا انصرفـت لـه
بـشـق وتحـتي شـقـهـا لم يحـول

(٨٠) المصدر نفسه، ص ٥٩.
(٨١) المصدر نفسه، ص ٦٣. وانظر: طبقات فحول الشعراء، ص ٥٤.
(٨٢) المصدر نفسه: ص ٦٣. انظر أيضاً كتاب: فحولة الشعراء، الأصمعي، دار الكتاب الجديد، بيروت ١٩٧١، ص ١١ - ١٢.
(٨٣) المصدر نفسه، ص ٦٦.
(٨٤) كتاب فحولة الشعراء، ص ١١.
(٨٥) الموشح، ص ٧٨ - ٧٩.
(٨٦) المصدر نفسه، ص ٨٢ - ٨٣.
(٨٧) المصدر نفسه، ص ٨٤.
(٨٨) المصدر نفسه، ص ١٨٦.
(٨٩) المصدر نفسه، ص ٢٥٤ - ٢٥٥. ويُروى بهذا المعنى أنه اجتمع عند سُكينة بنت الحسين «جرير والفرزدق وكثير عزّة وجميل والنصيب فمكثوا أياماً، ثم أذنت لهم فدخلوا فقصدت حيث تراهم ولا يرونها وتسمع كلامهم، وأخرجت إليهم جارية لها وضيئة وقد روت الأشعار والأحاديث، فقالت: أيكم الفرزدق؟ فقال

الفرزدق: ها أنذا. فقالت: أنت القائل:

هما دلّتاني من ثمانين قامة
كما انقضّ باز أقتم الرّيش كاسره

قال: نعم، أنا قلته. فقالت: ما دعاك إلى إفشاء سرك وسرها، أفلا سترت على نفسك وعليها؟ ثم دخلت وخرجت فقالت: أيكم جرير؟ قال: ها أنذا. قالت: ألأنت القائل:

طرقتْك صائدةُ القلوبِ وليس ذا
حين الزيارةِ، فارجعي بسلامِ

قال جرير: أنا قلته. قالت أفلا أخذت بيدها ورحّبت بها.
وقلت: فادخلي بسلام. أنت رجل عفيف». (الموشح، ص ٢٦٣).

(٩٠) المصدر نفسه، ص ٣١٨. راجع أيضاً: الشعر والشعراء، ص ٤٦١.
(٩١) المصدر نفسه، ص ٣١٩.
(٩٢) المصدر نفسه، ص ٣٢٢، والآية من سورة يس: ٣٩. راجع أيضاً روايات تكشف عن الصلة بين الشعر والأخلاق، في المصدر نفسه، وبخاصة ص ١٨١، ٣٢٣.
(٩٣) الكامل: ١/٣٨٧. وانظر في ما يتعلق بالمنظور الأخلاقي في الشعر: ابن أبي عتيق، ناقد الحجاز، عبد العزيز عتيق، بيروت ١٩٧٢، ص ٤٣١ - ٤٣٥.
(٩٤) المصدر نفسه: ١/٣٨٨.
(٩٥) الشعر والشعراء، ص ٣٣٦، وتاريخ الأدب العربي لبروكلمان: ١/٦٧، والأغاني (بولاق): ٢١/٢١٠ - ٢٢٠، وخزانة الأدب: ٣/٥٥٠ - ٥٥٦.
(٩٦) الشعر والشعراء، ص ٣٢٠ - ٣٢١. تاريخ الأدب العربي لبروكلمان: ١/١٧١.
(٩٧) الشعر والشعراء، ص ٢٤٦ - ٢٥٠. تاريخ الأدب العربي لبروكلمان: ١/١٧٤.
(٩٨) الشعر والشعراء، ص ٢٤٥. وتاريخ الأدب العربي لبروكلمان: ١/١٦١.
(٩٩) الشعر والشعراء، ص ٤٥٨، ٤٢٤ - ٤٢٥. وانظر: عمر بن أبي ربيعة، لجبرائيل جبور: ٢/١٩٨. وتاريخ الأدب العربي لبروكلمان: ١/١٩٠، ١٩٧.
(١٠٠) الشعر والشعراء، ص ٣٤٧.
(١٠١) ديوان جميل بثينة، مكتبة مصر، الطبعة الثانية، القاهرة ١٩٦٧، ص ٨.
(١٠٢) تاريخ الأدب العربي لبروكلمان: ١/١٩٨. والشعر والشعراء، ص ٤٧٩.
(١٠٣) تاريخ الأدب العربي، ١/١٩٨.
(١٠٤) المصدر السابق، ص ٢٠٢.

القسم الثاني

الفصل الأول: الحركات الثورية ص ٢٢٥ ـ ٢٤٥:

(١) مثلاً: «وشاورهم في الأمر» (آل عمران: ١٥٩)، و«أمرهم شورى بينهم» (الشورى: ٣٨).

(٢) الطبري: ٤/٤٤٨ ـ ٤٤٩، ٤٦١ وهذا ما يكرره يوسف بن عمر عامل هشام بن عبد الملك على الكوفة في إحدى خطبه: «إن أول من فتح على الناس باب الفتنة وسفك الدماء علي وصاحبه الزنجي» وهو يعني عمار بن ياسر. وفي الحديث: «اقتدوا باللذين من بعدي أبي بكر وعمر، واهتدوا بهدي عمار بن ياسر». والحديث برواية حذيفة بن اليمان، نقلاً عن: طبقات الفقهاء، لأبي إسحاق الشيرازي الشافعي، ص ٣٦. (النزاع والتخاصم بين أمية وهاشم، المقريزي، مصر ١٩٣٧، ص ٤٣).

(٣) الإمامة والسياسة، ص ٣٢. ويروي ابن قتيبة أن هذه المآخذ كتبها «ناس من أصحاب النبي» في كتاب قدموه إلى عثمان. وكان عمار بن ياسر هو الذي سلمه إياه. وقد دخل عليه «وعنده مروان بن الحكم وأهله من بني أمية، فدفع إليه الكتاب فقرأه، فقال له: أنت كتبت هذا الكتاب؟ قال: نعم. قال: ومن كان معك؟ قال: كان معي نفر تفرقوا فرقاً منك. قال: من هم؟ قال: لا أخبرك بهم. قال: فلِمَ اجترأت عليّ من بينهم؟ قال مروان: يا أمير المؤمنين إن هذا العبد الأسود قد جرأ عليك الناس، وإنك إن قتلته نكلت به من وراءه. قال عثمان: اضربوه. فضربوه وضربه عثمان معهم حتى فتقوا بطنه، فغشي عليه، فجروه حتى طرحوه على باب الدار». (المصدر نفسه، ص ٣٣). راجع أيضاً الطبري: ٦/٢١٧ وطبقات ابن سعد (في كلامه على خلافة عثمان). ويعدد أحد الخوارج وهو عبيدة بن هلال أخطاء عثمان بقوله: «فحمى الأحماء وآثر القربى واستعمل الفتى، ورفع الدرّة، ووضع السوط، ومزّق الكتاب، وحقّر المسلم، وضرب منكري الجور، وآوى طريد الرسول ﷺ، وضرب السابقين بالفضل وسيّرهم وحرمهم، ثم أخذ فيء الله الذي أفاءه عليهم فقسّمه بين فساق قريش ومجّان العرب». (الطبري: ٦/٥٦٥ ـ ٥٦٦). وانظر أيضاً من الدراسات الحديثة: عثمان بن عفان، محمد حسين هيكل، مكتبة النهضة المصرية، الطبعة الثانية، القاهرة ١٩٦٨، الفتنة الكبرى (عثمان)، ضمن إسلاميات، طه حسين، دار الآداب، بيروت ١٩٦٧، عبقرية عثمان، ضمن العبقريات الإسلامية، عباس محمود العقاد، دار الآداب، بيروت ١٩٦٦.

(٤) الطبري: ٤/٢١١.

الهوامش

(٥) المصدر نفسه: ٤/٢٨٣.
(٦) المصدر نفسه: ٤/٢٨٤.
(٧) المصدر نفسه: ٤/٢٨٣، ويُروى أن أبا ذر كان يقول: «عجبت ممن لا يجد القوت في بيته كيف لا يخرج على الناس شاهراً سيفه». وإنه كان يذهب إلى القول إن «المسلم لا ينبغي له أن يكون في ملكه أكثر من قوت يومه وليلته، أو شيء ينفقه في سبيل الله أو يعده لكريم». (الكامل لابن الأثير، طبعة دار الكتاب العربي، بيروت ٣/٤٣).
(٨) المصدر نفسه: ٤/٣١٨. ويذكر الطبري أنهم: «الأشتر وابن ذي الحبكة وجندب وصعصعة وابن الكواء وكميل بن زياد وعمير بن ضابىء» راجع أيضاً المصدر نفسه، ص ٣٢٣.
(٩) المصدر نفسه: ٤/٣٢٢ ـ ٣٢٣، وتكمل الرواية قائلة: «فقال عبد الرحمن الأسدي: كان على شرطة سعيد: أتردون على الإمام مقالته؟ وأغلظ لهم. فقال الأشتر: من ها هنا، لا يفوتنكم الرجل. فوثبوا عليه فوطئوه وطئاً شديداً، حتى غشي عليه. ثم جر برجله فألقي، فنضح بماء فأفاق. فقال له سعيد: أبك حياة؟ فقال: قتلني من انتخبت ـ زعمت ـ للإسلام. فقال: والله لا يسمر منهم عندي أحد أبداً. فجعلوا يجلسون في مجالسهم وبيوتهم ويشتمون عثمان وسعيداً، واجتمع الناس إليهم حتى كثر من يختلف إليهم. فكتب سعيد إلى عثمان يخبره بذلك، ويقول: إن رهطاً من أهل الكوفة ـ سماهم له عشرة ـ يؤلبون ويجتمعون على عيبك وعيبي والطعن في ديننا. وقد خشيت إن ثبت أمرهم أن يكثروا. فكتب عثمان إلى سعيد أن سيرهم إلى معاوية».
(١٠) المصدر نفسه: ٤/٣٢٠، وراجع نص الحوار في الصفحات ٣١٩ ـ ٣٢٥.
(١١) في الحديث المشار إليه، أشار معاوية إلى أبيه فقال: «عرفت قريش أن أبا سفيان كان أكرمها وابن أكرمها إلا ما جعل الله لنبيّه... فإن الله انتخبه وأكرمه... وإني لأظن أن أبا سفيان لو ولد الناس لم يلد إلا حازماً». فرد عليه صعصعة: «كذبت! قد ولدهم خير من أبي سفيان، من خلقه الله بيده (أي آدم) ونفخ فيه من روحه، وأمر الملائكة فسجدوا له، فكان فيهم البر والفاجر، والأحمق والكيّس». (الطبري: ٤/٣٢٣ ـ ٣٢٤).
(١٢) الطبري: ٤/٣٢٩.
(١٣) المصدر نفسه، ص ٣٣٠.
(١٤) المصدر نفسه، ص ٣٢٩، ٣٤١.
(١٥) المصدر نفسه، ص ٣٣٣.

(١٦) المصدر نفسه، ص ٣٣٣ - ٣٣٤، وكان رأي عمرو: «ركبت الناس بمثل بني أمية، فقلت وقالوا، وزغت وزاغوا، فاعتدل أو اعتزل، فإن أبيت فاعتزم عزماً وامض قدماً». فقال له عثمان: «مالك قمل فروك. أهذا الجد منك؟» فأسكت عمرو حتى إذا تفرقوا قال: لا والله يا أمير المؤمنين، لأنت أكرم عليّ من ذلك، ولكني قد علمت أن بالباب قوماً قد علموا أنك جمعتنا لنشير عليك، فأحببت أن يبلغهم قولي، فأقود لك خيراً، أو أدفع عنك شراً». (المصدر نفسه، ص ٣٣٤، ٣٣٥).

(١٧) المصدر نفسه: ٤/٣٣٦ - ٣٣٧.

(١٨) . . . «تعلّم يا عثمان أن أفضل عباد الله إمام عادل، هدي وهدى، فأقام سنة معلومة وأمات بدعة متروكة، فوالله إن كلا لبين، وإن السنن لقائمة لها أعلام، وإن البدع لقائمة لها أعلام، وإن شر الناس عند الله إمام جائر، ضل وضل به، فأمات سنّة معلومة وأحيا بدعة متروكة (. . .) وأحذّرك أن تكون إمام هذه الأمة المقتول، فإنه يُقال: يقتل في هذه الأمة إمام، فيفتح عليها القتل والقتال إلى يوم القيامة، وتلبس أمورها عليها، ويتركهم شيعاً، فلا يبصرون الحق لعلو الباطل». (الطبري: ٤/٣٣٧).

(١٩) المصدر نفسه، ص ٣٣٧ - ٣٣٨.

(٢٠) المصدر نفسه، ص ٣٦٦، وفي الأخبار أن زوجة عثمان، نائلة بنت الفرافصة، قالت له إبان محنته: «متى أطعت مروان قتلك، ومروان ليس له عند الناس قدر ولا هيبة ولا محبة، وإنما تركك الناس لمكان مروان». (الطبري: ٤/٣٦٢) ووصف علي هذه البطانة بأنها «أهل غش ليس منهم أحد إلا قد تسبب بطائفة من الأرض، يأكل خراجها ويستذل أهلها». (المصدر نفسه، ص ٤٠٦).

(٢١) المصدر نفسه، ص ٣٧٠، وفي رسالة كتبها عثمان قُبيل قتله يشير إلى ما طلبه منه الخارجون عليه وهو: «إقامة الحدود على الظالم، وكتاب الله يُتلى، والمحروم يرزق، والمال يوفى ليستن فيه السنّة الحسنة، ولا يعتدى في الخمس ولا الصدقة، ويؤمّر ذو القوة والأمانة، وترد مظالم الناس إلى أهلها». (الطبري: ٤/٤٠٩ - ٤١٠).

١) المصدر نفسه، ص ٣٣٦ ويشير راوي الحديث إلى أن النبي لم يشترط بأن يكون هذا الإمام عادلاً، مما يعني أن الخروج على الإمام، وإن كان ظالماً، يستوجب قتل صاحبه!

(٢٣) المصدر نفسه، ص ٣٤٦.

(٢٤) المصدر نفسه، ص ٣٤٦.

(٢٥) مثلاً، الآيات التي استشهد بها عثمان في رسالته إلى «المؤمنين والمسلمين» إبان محنته: «واعتصموا بحبل الله جميعاً» (المائدة: ٧)، «أطيعوا الله وأطيعوا الرسول وأولي الأمر منكم» (النساء: ٥٩)، «إن الذين يبايعونك إنما يبايعون الله» (الفتح: ١)، «إن الذين فرّقوا دينهم وكانوا شيعاً لست منهم في شيء» (الأنعام: ١٥٩). راجع نص الرسالة في: الطبري: ٤/٤٠٧ ـ ٤١١.

(٢٦) المصدر نفسه، ص ٤٠٩.

(٢٧) المصدر نفسه، ص ٤٢٢.

(٢٨) المصدر نفسه، ص ٤٢٢ ـ ٤٢٣.

(٢٩) المصدر نفسه، ص ٤٤٨ وما بعدها إلى ٤٦٢.

(٣٠) استناداً إلى الحديث: «من مات ولم يعرف إمام زمانه، مات ميتة جاهلية» (شرح العقائد النفيسة، لسعد الدين التفتازاني، القاهرة ١٩٣٩، ص ٤٨٢. وانظر أيضاً: المسائل الخمسون في أصول الكلام، لفخر الدين الرازي، ضمن مجموعة الرسائل، القاهرة ١٣٢٨ هـ، ص ٣٨٤).

(٣١) استناداً إلى أحاديث، مثل: «الأئمة من قريش»، «لا يزال هذا الأمر في قريش». انظر: مسند أحمد، وصحيحي مسلم والبخاري.

(٣٢) استناداً إلى بعض الآيات، مثل: «يا أيها الذين آمنوا أطيعوا الله وأطيعوا الرسول وأولي الأمر منكم». (النساء: ٥٩).

(٣٣) «كل من خرج على الإمام الحق الذي اتفقت الجماعة عليه يسمى خارجياً، سواء كان الخروج في أيام الصحابة على الأئمة الراشدين أو كان بعدهم على التابعين بإحسان والأئمة في كل زمان» (الشهرستاني: الملل والنحل، ضمن كتاب: الفصل في الملل والأهواء والنحل، لابن حزم الأندلسي، طبعة المثنى، ص ١٥٥). وانظر حول عقيدة الخوارج: مقالات الإسلاميين لأبي الحسن الأشعري، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة ١٩٥٠، الجزء الأول، ص ١٥٦ ـ ١٩٦. والملل والنحل، لعبد القاهر البغدادي، تحقيق البير نصري نادر، دار المشرق، بيروت ١٩٧٠، ص ٥٧ ـ ٨٢. والفصل في الملل والنحل لابن حزم: ٤/١٨٨ ـ ١٩٢. والكامل للمبرد، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم والسيد شحاته، دار نهضة مصر، (بدون تاريخ)، الجزء الثالث، ص ١٦٣ ـ ٣٦٦. وشرح نهج البلاغة لابن أبي الحديد، طبعة مصر ١٣٢٩ هـ (١ ـ ٤). وانظر من الدراسات الحديثة: شعر الخوارج، تحقيق إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت (بدون تاريخ). تاريخ الشعر السياسي، لأحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، الطبعة الرابعة ١٩٦٦، الفرق الإسلامية في الشعر الأموي، للنعمان

القـاضي، دار المعـارف بمصر ١٩٧٠. أدب الخـوارج في العصر الأمـوي، لسهـير القلماوي، القـاهرة ١٩٤٥ الخـوارج والشيعة، ليـوليوس فلهـاوزن، تـرجمة عبـد الرحمن بدوي، النهضة المصرية، القاهرة ١٩٥٨.

(٣٤) الشهـرستاني، ص ١٥٧ ـ ١٥٨. ومـوقف النجدات من الخـوارج، في مـا يتصـل بالإمام، هو الأشد تطرفاً ذلك أنهم يرون «أنه لا حاجة للناس إلى إمام قط، وإنما عليهم أن يتناصفوا في ما بينهم، فإن رأوا أن ذلك لا يتم إلا بإمـام «يحملهم عليه فأقاموه، جاز» (المصدر نفسه، ص ١٦٧ ـ ١٦٨).

(٣٥) الشهرستاني، ص ١٦٤، ١٦٨. انظر أيضاً: مقالات الإسلاميين: ١٦٢/١.

(٣٦) الملل والنحل، للبغدادي، ص ٧٥.

(٣٧) مقالات الإسلاميين: ١٨٩/١.

(٣٨) ينقل الطبري (٢٨٨/٦) على لسان شبيب الخارجي قوله: «لا نرى أن قريشاً أحق بهذا الأمر من غـيرها من العـرب». والكلمة من حـوار جرى في سنـة ٧٧ هـ بين مـطرف بن المغيرة وممثـل لشبيب هو سـويد بن سليم. وهـذا نصه نثبتـه لأهميتـه. وسويد هنا يخاطب مطرفاً فينقل له رأي شبيب في بعض المسـائل التي سـأل عنها: «وقال لنا: قولوا له فيما ذكرت لنا من الشورى حين قلت: «إن العـرب إذا علمت أنكم تريدون بهذا الأمر قريشاً كان أكثر لتبعكم منهم»، فإن أهل الحق لا ينقصهم عند الله أن يقلوا، ولا يزيد الظالمين خيراً أن يكثروا. وإن تركنا حقنا الذي خرجنا له، ودخولنا فيما دعوتنا إليه من الشورى خطيئة وعجـز ورخصة إلى نصر الـظالمين ووهن، لأنا لا نرى أن قريشاً أحق بهذا الأمر من غيرها من العـرب. وقال: فـإن زعم «أنهم أحق بهذا الأمر من غيرها من العرب» فقولـوا له: ولِمَ ذاك؟ فـإن قال: «لقرابة محمد ﷺ بهم»، فقولوا له: فوالله ما كان ينبغي إذاً لأسلافنا الصالحـين من المهـاجرين الأولـين أن يتولـوا على أسرة محمـد، ولا عـلى ولـد أبي لهب لـو لم يبقَ غيرهم. ولولا أنهم علموا أن خير الناس عند الله أتقاهم، وأن أولاهم بهذا الأمـر أتقاهم وأفضلهم فيهم، وأشدهم اضطلاعاً بحمل أمورهم ما تولوا أمور النـاس. ونحن أول من أنكر الظلم وغير الجور».

(٣٩) الطبري: ٤٣٧/٤.

(٤٠) المصدر نفسه، ٣٣٨/٤.

(٤١) المصدر نفسه، ص ٣٣٧.

(٤٢) المصدر نفسه، ص ٢٣١.

(٤٣) المصدر نفسه، ص ٢٣٣، ٢٣٨.

(٤٤) مع أنهما كانا، كما يقول علي نفسه «أميرين صالحين، عملا بالكتاب والسنّة وأحسنا

السيرة، ولم يعدوا السنة». (الطبري: ٥٤٨/٤).

(٤٥) الطبري، ص ٤٢٧ ـ ٤٢٨: «. . . فإن بيعتي لا تكون خفية ولا تكون إلا عن رضا المسلمين» (ص ٤٢٧). «وخرج علي إلى المسجد فصعد المنبر وعليه إزار وطاق وعمامة خز، ونعلاه في يده، متوكئاً على قوس، فبايعه الناس. وجاؤوا بسعد، فقال علي: بايع. قال: لا أبايع حتى يبايع الناس. . . قال: خلّوا سبيله. وجاؤوا بابن عمر، فقال: بايع. قال: لا أبايع حتى يبايع الناس. قال: ائتني بحميل (أي بكفيل)، قال: لا أرى حميلاً. قال الأشتر: خلّ عني اضرب عنقه. قال علي: دعوه، أنا حميله» (ص ٤٢٨). راجع أيضاً: ص ٤٣٣، ٤٣٥.

(٤٦) انظر في هذا الصدد: طبقات ابن سعد: ١٥/٦ ـ ١٦، والإمامة والسياسة لابن قتيبة: ٢٦٠/١ ـ ٢٦٢. وبهذا المعنى خاطبه ناس في القادسية: «يا مذل العرب». (الطبري: ١٦٥/٥).

(٤٧) انظر مقاتل الطالبيين للأصفهاني (مطبعة الحلبي، القاهرة ١٩٤٩)، ص ٧٢، حيث يقول إن عدد شرطة الخميس أربعة آلاف. أما الطبري فيقول إن عددها أربعون ألفاً (الطبري، طبعة دارالمعارف: ١٥٤/٥) وقد تم الصلح بين معاوية وقيس بن سعد في سنة ٤١ هـ.

(٤٨) سنة ٥١ هـ. أنظر أحداث هذه السنة: الطبري: ٢٥٣/٥ ـ ٢٧٠.

(٤٩) قتل الحسين سنة ٦١ هـ. أنظر الطبري: ٤٠٠/٥ ـ ٤٦٧.

(٥٠) الطبري: ٤٠٢/٥ ـ ٤٠٣: «أيها الناس إن رسول الله ﷺ قال: من رأى سلطاناً جائراً مستحلاً لحرم الله ناكثاً لعهد الله، مخالفاً لسنة رسول الله، يعمل في عباد الله بالإثم والعدوان، فلم يغيّر عليه بفعل ولا قول، كان حقاً على الله أن يدخله مدخله. ألا وإن هؤلاء قد لزموا طاعة الشيطان. . . وأظهروا الفساد. . . واستأثروا بالفيء. . . وأنا أحق من غيّر».

(٥١) هؤلاء الخمسة هم: «سليمان بن صرد الخزاعي وكانت له صحبة مع النبي ﷺ، والمسيّب بن نجبة الفزاري وكان من أصحاب علي وخيارهم، وعبد الله بن سعد بن نفيل الأزدي، وعبد الله بن وال التيمي، ورفاعة بن شداد البجلي» (الطبري: ٥٥٢/٥) وكان سليمان بن صرد قد حدد، بشكل غير مباشر، أهداف الثورة في إحدى رسائله إلى الحسين إذ يقول واصفاً معاوية وعهده: «انتزى على هذه الأمة فابتزها أمرها وغصبها فيئها، وتآمر عليها بغير رضا منها، ثم قتل خيارها واستبقى شرارها وجعل مال الله دولة بين جبابرتها وأغنيائها». (الطبري ٣٥٢/٥).

(٥٢) خطب المسيّب بن نجبة في الاجتماع، فقال: «. . . كنا مغرمين بتزكية أنفس

وتقريظ شيعتنا، حتى بلا الله أخيارنا فوجدنا كاذبين في موطنين من مواطن ابن ابنة نبيّنا ﷺ، وقد بلغتنا قبل ذلك كتبه وقدمت علينا رسله وأعذر إلينا يسألنا نصره عوداً وبدءاً، وعلانية وسراً، فبخلْنا عنه بأنفسنا حتى قتل إلى جانبنا، لا نحن نصرناه بأيدينا، ولا جادلنا عنه بألسنتنا، ولا قوّيناه بأموالنا، ولا طلبنا له النصرة إلى عشائرنا فما عذرنا إلى ربنا وعند لقاء نبينا ﷺ وقد قتل فينا ولده وحبيبه وذريته ونسله؟ لا والله لا عذر دون أن تقتلوا قاتله والموالين عليه، أو تقتلوا في طلب ذلك». (الطبري: ٥/٥٥٢ ـ ٥٥٣). راجع أيضاً خطب كل من رفاعة وعبد الله بن وال وسليمان بن صرد. (المصدر نفسه، ص ٥٥٣ ـ ٥٥٤). فقد ركزوا جميعاً على «التوبة من الذنب العظيم، وجهاد الفاسقين». وكانت خاتمة كلمة سليمان بن صرد: «اشحذوا السيوف وركّبوا الأسنة». وقال أحد الحاضرين وهو خالد بن سعد بن نفيل: «لو أعلم أن قتلي نفسي يخرجني من ذنبي ويرضي ربي لقتلتها. ولكن هذا أمر به قوم كانوا قبلنا ونهينا عنه. فاستشهد الله ومن حضر من المسلمين إن كل ما أصبحت أملكه، سوى سلاحي الذي أقاتل به عدوي، صدقة على المسلمين، أقويهم به على قتال القاسطين» (المصدر نفسه، ص ٥٥٥). وانظر أيضاً خطبة لعبيد الله بن عبيد الله المري وكان من الدعاة للثورة، وهي تعتبر بمثابة بيان سياسي، وقد جاء فيها قوله: «إن الله لم يجعل لقاتله (أي الحسين) حجة ولا لخاذله معذرة، إلا أن يناصح الله في التوبة فيجاهد القاتلين وينابذ القاسطين، فعسى الله عند ذلك أن يقبل التوبة ويقيل العثرة. إنا ندعوكم إلى كتاب الله وسنّة نبيه والطلب بدماء أهل بيته، وإلى جهاد المحلّين والمارقين، فإن قتلنا فما عند الله خير للأبرار، وإن ظهرنا رددنا هذا الأمر إلى أهل بيت نبينا». (المصدر نفسه: ٥/٥٦٠).

(٥٣) المصدر نفسه، ص ٥٥٥. أما الزمن فسنة ٦٥ هـ. وأما المكان فالنخيلة.

(٥٤) المصدر نفسه، ص ٥٥٩.

(٥٥) المصدر نفسه: ٥/٥٨٤.

(٥٦) المصدر نفسه، ص ٥٨٤.

(٥٧) خطب سليمان بن صرد بأصحابه في النخيلة قائلاً: «من كان إنما أخرجته إرادة وجه الله وثواب الآخرة فذلك منا ونحن منه، فرحمة الله علينا حياً وميتاً. ومن كان إنما يريد الدنيا وحدثها، فوالله ما نأتي فيئاً نستفيئه ولا غنيمة نغنمها، ما خلا رضوان الله رب العالمين، وما معنا من ذهب ولا فضة ولا خزّ ولا حرير، وما هي إلا سيوفنا في عواتقنا، ورماحنا في أكفنا وزاد قدر البلغة إلى لقاء عدونا، فمن كان غير هذا ينوي فلا يصحبنا». (الطبري: ٥/٥٨٥).

وهذا المعنى نفسه ردده صخير بن حنيفة بن هلال بن مالك المزني: «إنما أخرجتنا التوبة من ذنبنا والطلب بدم ابن نبينا... ليس معنا دينار ولا درهم»... وأخذ الناس يتنادون «من كل جانب: إنا لا نطلب الدنيا، وليس لها خرجنا». (المصدر نفسه، الصفحة نفسها).

(٥٨) طبقات ابن سعد: ترجمة سليمان بن صرد: ١٦/٦. انظر في هذا الصدد قصيدة أعشى همدان في رثاء القتلى. والقصيدة «إحدى المكتّمات» لأنها كانت تكتم في ذلك الزمان. (الطبري: ٥/٦٠٧ - ٦٠٩).

(٥٩) الطبري: ١٣/٦، ١٥، ٣٢.

(٦٠) المصدر نفسه: ١٧/٦. انظر أيضاً، ص ٤٥: «مع الرجل والله شجعاؤكم وفرسانكم... ثم معه عبيدكم ومواليكم، وكلمة هؤلاء واحدة، وعبيدكم ومواليكم، أشد حنقاً عليكم من عدوكم، فهو مقاتلكم بشجاعة العرب وعداوة العجم».

(٦١) المصدر نفسه: ٢٨/٦.

(٦٢) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(٦٣) المصدر نفسه: ٣١/٦. أنظر أيضاً ص ٤٢ حيث يوصفون بأنهم «العبيد الأبّاق... ولا ينطقون بالعربية».

(٦٤) يروي الطبري، مثلاً، أن المختار «أصاب تسعة آلاف ألف في بيت مال الكوفة، فأعطى أصحابه الذين قاتل بهم حين حصر ابن مطيع في القصر، وهم ثلاثة آلاف وثمانمئة رجل، كل رجل خمسمئة درهم، وأعطى ستة آلاف من أصحابه أتوه بعدما أحاط بالقصر، فأقاموا معه تلك الليلة وتلك الثلاثة الأيام حتى دخل القصر مئتين». (الطبري: ٣٣/٦).

(٦٥) يروي الطبري أن المختار «استعمل على حرسه كيسان أبا عمرة مولى غرينة فقال لأبي عمرة بعض أصحابه من الموالي: أما ترى أبا إسحاق (أي المختار) قد أقبل على العرب ما ينظر إلينا. فدعاه المختار فقال له: ما يقول لك أولئك الذين رأيتهم يكلمونك؟ فقال له: وأسرَّ إليه: شق عليهم أصلحك الله صرفك وجهك عنهم إلى العرب، فقال له قل لهم: لا يشقنّ ذلك عليكم، فأنتم مني وأنا منكم. ثم سكت طويلاً، ثم قرأ: «أنا من المجرمين منتقمون» (السجدة: ٢٢). قال: ما هو إلا أن سمعها الموالي منه، فقال بعضهم لبعض: أبشروا، كأنكم والله به قد قتلهم». (الطبري: ٣٣/٦). أنظر أيضاً ص ٣٧، حيث يقول إن العربي والمولى أخوان.

(٦٦) المصدر السابق: ٤٣/٦ - ٤٤.

(٦٧) بدأت ثورة المختار في ١٤ من ربيع الأول سنة ٦٦ هـ، وانتهت في ١٤ رمضان سنة ٦٧ هـ، حيث قتل وقطعت كفه «ثم سُمِّرت بمسمار حديد إلى جنب المسجد». ويقول الطبري إن مصعب بن الزبير قتل من أصحاب المختار «سبعة آلاف»، وإن ابن عمر قال له: «والله لو قتلت عدتهم غنماً من تراث أبيك لكان ذلك سرفاً» جواباً عن وصف مصعب لهم بأنهم «كانوا كفرة سحرة». (الطبري: ١١٢/٦ ـ ١١٣).

(٦٨) خطب صالح مرة في أصحابه، قائلاً: «ما أدري ما تنتظرون، حتى متى أنتم مقيمون. هذا الجور قد فشا، وهذا العدل قد عفا ولا تزداد هذه الولاة على الناس إلا غلواً وعتواً وتباعداً عن الحق». (الطبري: ٢١٨/٦ ـ ٢١٩).

(٦٩) المصدر نفسه: ٢٢٣/٦، ٢٧٩. وقد غرق شبيب في الماء فقالت أمه: «رأيت حين ولدته أنه خرج مني شهاب نهار، فعلمت أنه لا يطفئه إلا الماء». (الطبري: ٢٨٢/٦).

(٧٠) المصدر نفسه: ٢٨٧/٦، ٢٨٩، ٢٩٠، ٢٩٣. ومما قاله مخاطباً أصحابه «لست أحب أن يتبعني من ليست له نية في جهاد أهل الجور. أدعوكم إلى كتاب الله وسنة نبيه وإلى قتال الظلمة». ومما قاله أيضاً: «ما زلت لأعمال هؤلاء الظلمة كارهاً أنكرها بقلبي وأغيّرها ما استطعت بفعلي وأمري». «إني أشهد الله أني قد خلعت عبد الملك بن مروان والحجاج بن يوسف، فمن أحب منكم صحبتي وكان على مثل رأيي فليتابعني، فإن له الأسوة وحسن الصحبة، ومن أبى فليذهب حيث شاء».

(٧١) المصدر نفسه: ٢٩٧/٦.

(٧٢) المصدر نفسه: ٣٣٨/٦.

(٧٣) المصدر نفسه: ٣٤١/٦، ٣٤٧.

(٧٤) المصدر نفسه: ٣٤٩/٦.

(٧٥) يروي الطبري أن أبا ليلى الفقيه كان ينادي الثوار قائلاً: «يا معشر القراء إن الفرار ليس بأحد من الناس بأقبح منه بكم. إني سمعت علياً، رفع الله درجته في الصالحين وأثابه أحسن ثواب الشهداء والصديقين، يقول يوم لقينا أهل الشام: أيها المؤمنون، إنه من رأى عدواناً يعمل به، ومنكراً يدعى إليه، فأنكره بقلبه فقد سلم وبرىء، ومن أنكره بلسانه فقد أجر، وهو أفضل من صاحبه، ومن أنكره بالسيف لتكون كلمة الله العليا وكلمة الظالمين السفلى، فذلك الذي أصاب سبيل الهدى، ونور في قلبه اليقين. فقاتلوا هؤلاء المحلين المحدثين المبتدعين الذين

جهلوا الحق فلا يعرفونه، وعملوا بالعدوان فليس ينكرونه». (الطبري: ٣٥٧/٦).

(٧٦) ويروي الطبري أن الشعبي كان يخاطب الثوار قائلاً: «يا أهل الإسلام قاتلوهم ولا يأخذكم حرج من قتالهم. فوالله ما أعلم قوماً على بسيط الأرض أعمل بظلم، ولا أجور منهم في الحكم». (المصدر نفسه: ٣٥٧/٦ ـ ٣٥٨).

(٧٧) ويروي الطبري أن سعيد بن جبير كان يخاطب الثوار قائلاً: «قاتلوهم ولا تأثموا من قتالهم بنية ويقين. وعلى آثامهم قاتلوهم على جورهم في الحكم، وتجبرهم في الدين، واستذلالهم الضعفاء، وإماتهم الصلاة». (المصدر نفسه: ٣٥٨/٦).

(٧٨) الطبري: ٣٦٣/٦.

(٧٩) المصدر نفسه: ٤٨٧/٦.

(٨٠) المصدر نفسه: ٣٧٨/٦، ٣٧٩، ٣٨١، ٣٨٢. ومات ابن الأشعث سنة ٨٤ هـ. (المصدر نفسه، ٣٩٣). وانظر في ما يتصل بقتل الأسرى: الإمامة والسياسة، لابن قتيبة: ٧٣/٢.

(٨١) انظر: الأغاني (طبعة دار الكتب): ٤٥/٦، والتنبيه والأشراف (طبعة ليدن ١٨٩٣)، ص ٣١٤، ٣١٥. والأخبار الطوال (طبعة ليدن ١٨٨٨)، ص ٣٢٢.

(٨٢) الطبري: ١٧٢/٧. وانظر حول هذه الثورة: ثورة زيد بن علي، لناجي حسن، مكتبة النهضة، بغداد ١٩٦٦. العراق في العصر الأموي، لثابت الراوي، بغداد ١٩٧٠. فجر الإسلام، لأحمد أمين، القاهرة، ١٩٥٩.

(٨٣) الإرشاد، للعكبري المفيد (طبعة أصبهان ١٣٦٤ هـ.)، ص ٢٤٧. وبهذا المعنى يقول يحيى بن زيد: «إن الله أيّد هذا الأمر بنا، وجعل لنا العلم والسيف، وخص بنو عمنا بالعلم وحده». (الصحيفة السجادية: ٦ ـ ٧، نقلاً عن: ثورة زيد بن علي، ص ١٥٠).

(٨٤) مناقب الإمام الأعظم أبي حنيفة، لابن البزاز الكردي (حيدر آباد الدكن، ١٣٢١ هـ.): ٢٥٥/١ ويذكر المؤلف أن أبا حنيفة تبرع بعشرة آلاف درهم من ماله الخاص لمساندة الثورة، وأنه وصف خروج زيد بقوله: «ضاهى خروج رسول الله يوم بدر».

(٨٥) أنظر ثبتاً طويلاً بأسمائهم في: ثورة زيد بن علي، لناجي حسن، ص ١٠٦ ـ ١٠٩.

(٨٦) مقاتل الطالبيين، لأبي الفرج الأصفهاني (دار إحياء الكتب العربية، القاهرة ١٩٤٩)، ص ١٤٧. والطبري: ١٨٩/٧.

(٨٧) راجع: الطبري: ٢٢٨/٧ ـ ٢٣٠. قتل يحيى سنة ١٢٥ هـ. وقد وصفه الوليد بن

يزيد بأنه «عجل العراق»، وأمر بأن يحرق ويذر رماده في الفرات، شأن أبيه. وأعلن يحيى أنه خرج «منكراً للظلم وما عم الناس من الجور». وحين مات «أظهر أهل خراسان النياحة عليه سبعة أيام في سائر أعمالها في حال أمنهم على أنفسهم من سلطان بني أمية. ولم يولد في تلك السنة بخراسان مولود إلا سمي بيحيى أو بزيد لما داخل أهل خراسان من الجزع والحزن عليه». (المسعودي: مروج الذهب، طبعة بولاق ١٢٨٣ هـ. ٢(١٤٦).

(٨٨) أي في السنة ١٢٧ هـ. وهو عبد الله بن معاوية بن عبد الله بن جعفر بن أبي طالب. أنظر أخبار ثورته في: الطبري: ٣٠٢/٧ وما بعدها. ومقاتل الطالبيين، للأصفهاني.

(٨٩) كان يتمثل بهذين البيتين:

فلا تركبنّ الصَّنيعَ الذي تلومُ أخاك على مثلهِ
ولا يعجبنّك قولُ امرىء يخالفُ ما قالَ في فِعْلِهِ

(الطبري: ٣٠٣/٧ - ٣٠٤. والأغاني: ٢٢٨/١٢).

(٩٠) يقول الطبري إن «عبيد أهل الكوفة انضموا إليه» (المصدر نفسه: ٣٠٣/٧).

(٩١) الطبري: ٣٧١/٧.

(٩٢) المصدر نفسه: ٣١٠/٧.

(٩٣) المصدر نفسه: ٣١٠/٧. وقتل الحارث بن سريج سنة ١٢٨ هـ. «وصلب بغير رأس» وقتل معه في السنة نفسها، جهم بن صفوان. (المصدر نفسه، ص ٣٣٥، ٣٤٠).

(٩٤) هو المختار بن عوف الأزدي السليمي، من البصرة. الطبري: ٣٤٨/٧).

(٩٥) المصدر نفسه: ٣٥٣/٧.

(٩٦) المصدر نفسه: ٣٥٦/٧.

(٩٧) المصدر نفسه: ٣٥٦/٧.

(٩٨) المصدر نفسه: ٣٧٥/٧.

(٩٩) المصدر نفسه: ٣٩٣/٧.

(١٠٠) خطب مثلاً أبو حمزة الخارجي حين دخل المدينة، فقال: «يا أهل المدينة سألناكم عن ولاتكم هؤلاء، فأسأتم لعمر الله فيهم القول. وسألناكم: هل يقتلون بالظن؟ فقلتم لنا: نعم. وسألناكم: هل يستحلّون المال الحرام والفرج الحرام؟

فقلتم لنـا: نعم. فقلنا لكم: تعـالـوا نحن وأنتم نناشـدهم الله ألا تنحـو عنـا وعنكم. فقلتم: لا يفعلون. فقلنا لكم: تعالوا نحن وأنتم نقاتلهم، فإن نظهـر نحن وأنتم نأت بمن يقيم فينا كتاب الله وسنة نبيه محمد ﷺ. فقلتم: لا نقوى. فقلنـا لكم: فخلوا بيننا وبينهم، فـإن نظفـر نعدل في أحكـامكم ونحملكم على سنـة نبيكم ﷺ، ونقسم فيئكم بينكم، فـأبيتم وقـاتلتمـونـا دونهم، فقـاتلنـاكم فأبعدكم الله وأسحقكم». (الطبري: ٧/٣٩٤ ـ ٣٩٥. والأغاني: ٢٠/١٠٣).

(١٠١) الطبري: ٧/٣٩٥.

(١٠٢) المصدر نفسه: ٧/٣٩٥ ـ ٣٩٦.

(١٠٣) راجع تفاصيل ذلك في الـطبري: ٧/٤٢١ ـ ٤٣١. من الضروري أن نشير هنـا إلى أن في خلافة عمر بن عبد العزيز، ما يضيء سياسة الطغيان والظلم في العهد الأموي قبله وبعده، من جهة، وما يضيء من جهة ثانية، جانباً كبيراً من دوافـع الحركة الثورية. «إنه لينبغي أن لا أبدأ بأول من نفسي»، «لا خير في خير لا يحيا إلا بالسيف»: هذا هو الشعار الذي أعلنه عمر بن عبد العزيز في خلافته. وهـو شعار يناقض مـا سار عليـه الخلفاء الأمـويون قبله، ومـا سيُسيرون عليـه بعده. وهكذا كان بين أول الأعمال التي قـام بها، أنـه استرد المظالم والأموال والأمـلاك التي اغتصبهـا بنو أميـة وقد تجـاوزت في تقديره، نصف أموال الأمـة. ويعلن: «والله لوددت ألا تبقى في الأرض مظلمة إلا رددتها». ويجيئه مرة هشام بن عبد الملك ليقنعه بأن يترك الراهن على حالـه، ويبدأ بتـطبيق سياستـه على مـا يحدث بدءاً من خلافتـه، ويجري بينهـما هذا الحـوار. قال هشـام: «يا أمـير المؤمنين إني رسـول قومـك إليك، وإن في أنفسهـم مـا جئت لأعلمـك بـه، إنهم يقـولـون: استأنف العمل برأيك، فيما تحت يدك، وخلّ بين من سبقك وبين مـا ولوا، بمـا عليهم ولهم». ويقـول عمـر: «أرأيت إن أتيت بسجلين أحـدهمـا من معـاويـة والآخـر من عبد الملك، فبـأي السجلين آخذ؟»، فيجيب هشـام: «بالأقـدم»، ويقول عمر: «فإني وجدت كتاب الله الأقدم، فأنا حامل عليه من أتاني ممن تحت يدي، وفيما سبقني». وفي هـذا ما يكشف عن إرادتـه أن يتجاوز العهـد الأموي ويعود إلى الكتاب والسنة، ويكشف في الوقت ذاته عن وعيه بـأن الظلم الـواقع في الأمة يجب أن يزال أياً كان تـاريخ وقـوعه، والحق المغتصب يجب أن يـرد إلى أهله أياً كان تاريخ اغتصـابه. وهـذا ما تـوضحه كلمـة له يقـول فيها: «إن الله بعث محمداً ﷺ رحمة ولم يبعثـه عذاباً، إلى الناس كـافة. ثم اختـار له مـا عنده وترك للناس نهراً شربهم فيه سواء. ثم وُلِّي أبـو بكر فـترك النهر عـلى حالـه، ثم وُلِّي عمر فعمل عملهـا. ثم لم يزل النهـر يستقي منه يـزيد ومـروان وعبد الملك

ابنه والوليد وسليمان حتى أفضى الأمر إليّ وقد يبس النهر الأعظم»، ولذلك فإن مهمته هي العمل على أن يعود النهر «إلى ما كان عليه». وفي سبيل ذلك أمر برفع الظلم السياسي، والظلم الاقتصادي في آن. فألغى الضرائب اللاشرعية: «أجور الضرّابين، هدية النوروز والمهرجان، ثمن الصحف، أجور الفتوح، أجور البيوت، دراهم النكاح» وأعلن: «لا خراج على من أسلم من أهل الأرض»، وطبق هذا أولاً على أهل الكوفة الذين «أصابهم بلاء وشدة وجور في أحكام الله وسنّة خبيثة سنتها عليهم عمال السوء». ورد الأرض والمزارع والأموال والممتلكات المغتصبة، وفرض سياسة المساواة والتقشف، واتخذ إجراءات لرقابة الولاة والعمال منها أنه منعهم من ممارسة التجارة. كذلك عني بالفقراء والعاجزين والمرضى، عرباً وموالي، واتخذ من التدابير ما يكفل لهم حياتهم حتى في أثناء الشيخوخة، بل أمر بتوزيع عطاء الفرد على ورثته بعد موته. أما في ما يتعلق بالذميين بشكل خاص، فقد رفع الجزية عن الرهبان في مصر، وألغى الضريبة المفروضة على الأساقفة والكنيسة، وألغى الزيادة التي فرضها عبد الملك بن مروان على أهل الذمة في قبرص، وأمر بالإنفاق على أهل الذمة إذا عجزوا أو مرضوا وليس لهم مال، وبتوزيع المال الفائض في بيت المال عليهم بعد قضاء حاجات المسلمين، وتسليف المزارعين بينهم ليتمكنوا من تحسين زراعتهم. (هذه الخلاصة من المقتطفات والإشارات مأخوذة من المصادر التالية، تباعاً: سيرة عمر بن عبد العزيز، لابن الجوزي، مطبعة المؤيد، القاهرة ١٣٣١ هـ، ص ١٠٤ ـ ١١١، ١١٥ ـ ١١٨ ـ ١١٩. الكامل للمبرد: ٤/١٦٥، سيرة عمر بن عبد العزيز، لعبد الله بن عبد الحكيم، دار العلم للملايين، بيروت ١٩٦٧، ص ١٠٤، ١٤٦ ـ ١٤٧، ١٦٠. الكامل، لابن الأثير: ٤/١٦٤.

وانظر: الطبري: ٦/٥٦٩، وقد بعث مرة رسالة إلى عامله على اليمن قال فيها: «إنك قدمت اليمن فوجدت على أهلها ضريبة من الخوارج مضروبة ثابتة في أعناقهم كالجزية، يؤدونها على كل حال، إن أخصبوا أو أجدبوا وحيوا أو ماتوا، فسبحان الله رب العالمين، ثم سبحان الله رب العالمين، ثم سبحان الله رب العالمين، إذا أتاك كتابي هذا فدع ما تنكر من الباطل إلى ما تعرف من الحق، ثم ائتنف عن الحق فاعمل به، بالغاً بي وبك، وإن أحاط بمهج أنفسنا». (ابن عبد الحكيم، ص ١٢٣) وانظر رسالة بهذا المعنى في المصدر نفسه، ص ٦٥ ـ ٦٦، وفيها يأمر عامله أن يقسّم المال على الفقراء. وبهذا المعنى كتب أيضاً إلى عامله على البصرة يقول إن العمال يقدرون كميات الثمار كما يشاؤون،

ويأخذونها من أصحابها بأسعار أقل من الأسعار التي يتبايع بها الناس، ويأمره بأن يعيد فروق الأسعار إلى أصحابها. (طبقات ابن سعد، طبعة ليدن ١٣٢٢: ٥/٢٥٠). ابن عبد الحكيم، ص ٩٩: «لا يحل لعامل تجارة في سلطانه الذي هو عليه»، وهذا ما يقوله في ما بعد ابن خلدون: «التجارة من السلطان مضرة بالرعايا مفسدة للجباية»، طبقات ابن سعد: ٥/٢٨٠. وانظر خبر عزله واليه على خراسان لأنه منع الموالي عطاءهم، وكانوا يغزون معه، الطبري: ٦/٥٥٩ وابن سعد: ٥/٢٧٧. وانظر حول معاملة عمر بن عبد العزيز لأهل الذمة: أهل الذمة في الإسلام، م.س. ترتن، ترجمة حسن حبشي، دار المعارف، القاهرة ١٩٦٧، ص ٢٧٦. فتوح البلدان، للبلاذري، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة ١٩٥٧، ص ٥٦٥. انظر لمزيد من التفاصيل حول هذه الأمور: ترتن، ص ٢١، ابن عبد الحكيم ص ٦٨، البلاذري، ص ١٨٣، ابن سعد: ٥/٢٨٠، مقدمة في التاريخ الاقتصادي العربي، لعبد العزيز الدوري، دار الطليعة بيروت ١٩٦٩، ص ٣٣ ـ ٣٤، ملامح الانقلاب الإسلامي، ص ١٢٨ ـ ١٢٩.

الفصل الثاني: الحركات الفكرية ص ٢٤٧ ـ ٢٦٠:

(١) وهؤلاء سموا بالمرجئة. ويبدو أن التسمية مأخوذة من الآية: وآخرون مرجون لأمر الله، إما يعذبهم، وإما يتوب عليهم، والله عليم حكيم». (التوبة: ١٠٦). ويرى فخر الدين الرازي في تفسيره لهذه الآية: «أرجأت الأمر وأرجيته، بالهمز وتركه، إذا أخرته. وسمّيت المرجئة بهذا الاسم لأنهم لا يجزمون القول بمغفرة التائب، ولكن يؤخرونها إلى مشيئة الله تعالى. وقال الأوزاعي: لأنهم يؤخرون العمل عن الإيمان». (التفسير الكبير، القاهرة ١٣٢٤ هـ: ٤/٧٣٨) وقد يعني الإرجاء إعطاء الرجاء لأنهم يقولون لا تضر مع الإيمان معصية ولا تنفع مع الكفر طاعة. راجع: كشاف اصطلاحات الفنون للتهانوي: ٢/٥٢٥ ـ ٥٢٦. مقالات الإسلاميين للأشعري: ١/١٩٧ ـ ٢١٥. الملل والنحل للبغدادي، ص ١٣٨ ـ ١٤٢. (ويسميهم البغدادي «فرق الضلال» ويسمي الخوارج والمعتزلة أيضاً التسمية ذاتها). الملل والنحل للشهرستاني، ص ١٨٦ ـ ١٩٥. الفصل في الملل والنحل لابن حزم: ٤/٢٠٤ ـ ٢٠٦. وانظر من الدراسات الحديثة: نشأة الفكر الفلسفي في الإسلام، لعلي سامي النشار، الطبعة الرابعة، القاهرة ١٩٦٦. الفرق الإسلامية في الشعر الأموي: للنعمان القاضي، ص ٢٦٣ ـ ٣١٩.

وفي تاريخ ابن عساكر نص يشير إلى الأصول الأولى لفكرة الإرجاء وأصحابها يقول

«إنهم الشكاك الذين شكوا وكانوا في المغازي، فلما قدموا المدينة بعد مقتل عثمان وكان عهدهم بالناس وأمرهم واحداً ليس بينهم اختلاف، فقالوا: تركناكم وأمركم واحد ليس بينكم اختلاف، وقدمنا عليكم وأنتم مختلفون. فبعضكم يقول قتل عثمان مظلوماً، وكان أولى بالعدل وأصحابه. وبعضكم يقول: كان علي أولى بالحق وأصحابه. كلهم ثقة، وكلهم عندنا مصدق، فنحن لا نتبرأ منهما ولا نلعنهما ولا نشهد عليهما، ونرجيء أمرهما إلى الله حتى يكون الله هو الذي يحكم بينهما» (ابن عساكر: ٥٧٧/٢٠، مخطوطة النسخة التيمورية، نقلاً عن: الفرق الإسلامية في الشعر الأموي، ص ٢٦٣).

وفي صحيح مسلم بشرح النووي (كتاب الفتن وأشراط الساعة: ٨/٨ ـ ١٠) أن العلماء اختلفوا «في قتال الفتنة. فقالت طائفة: لا يقاتل في فتن المسلمين وإن دخلوا عليه بيته وطلبوا قتله، فلا يجوز له المدافعة عن نفسه لأن الطالب متأوّل. وهذا مذهب أبي بكرة الصحابي رضي الله عنه وغيره. وقال ابن عمر وعمران بن الحصين، رضي الله عنهم وغيرهما: لا يدخل فيها، لكن إن قصد دفع عن نفسه. فهذان المذهبان متفقان على ترك الدخول في جميع فتن الإسلام. وقال معظم الصحابة والتابعين وعامة علماء الإسلام: يجب نصر المحق في الفتن والقيام معه بمقابلة الباغين». ويعتمد أصحاب الاتجاه الأخير على الآية: «وإن طائفتان من المؤمنين اقتتلوا فأصلحوا بينهما، فإن بغت إحداهما على الأخرى، فقاتلوا التي تبغي حتى تفيء إلى أمر الله». (الحجرات: ٩)، ويعتمد الاتجاهان الأولان على أحاديث برواية أبي هريرة وأبي بكرة (صحيح مسلم بشرح النووي: ١٨/٩ ـ ١١).

وكان الشعبي (١٠٥هـ) ينكر الإرجاء وينكر المذهبية، بعامة، ومما يؤثر عنه قوله: «أحبب صالح المؤمنين وصالح بني هاشم ولا تكن شيعياً، وأرج ما لم تعلم ولا تكن مرجئاً، واعلم أن الحسنة من الله والسيئة من نفسك ولا تكن قدرياً، وأحبب من رأيته يعمل بالخير وإن كان أخرم سندياً». (طبقات ابن سعد: ١٧٣/٦). وكان إبراهيم النخعي (٩٦ هـ.) يعارض الإرجاء كذلك، ويسمي أصحابه «أهل هذا الرأي المحدث»، وكان يقول: «الإرجاء بدعة». ذلك أن المرجئين «تركوا هذا الدين أرقّ من الثوب السابري»، وكان يقول: «لأنا على هذه الأمة من المرجئة أخوف عليهم من عدتهم من الأزارقة»، وحين سُئل في اختلاف الناس حول علي وعثمان، قال: «ما أنا بسبئي ولا مرجيء» (طبقات ابن سعد: ١٩١/٦ ـ ١٩٢).

انظر أيضاً من الدراسات الحديثة: حياة الشعر في الكوفة إلى نهاية القرن الثاني للهجرة، يوسف خليف، دار الكاتب العربي، القاهرة ١٩٦٨، ص ٣٠٥ ـ ٣١٨. وضحى الإسلام لأحمد أمين: ٣٢٠/٣ ـ ٣٢٢.

وقد عبّر بعض الشعـراء عن فكرة الإرجـاء، أهمهم ثابت قـطنة. وتـذكر لـه الأغاني (١٣/٥٢، طبعـة بـولاق) قصيـدة تعتـبر وثيقـة مـذهبيـة تتضمن مبادىء الإرجـاء السياسية والدينية. انظر في هذا الصدد: الحضارة الإسـلامية لكـريمر، ص ٦٥ ومـا بعـدها، ورأي كـريمر في الصلة بـين مبادىء الإرجـاء ومبـادىء الكنيسـة الشرقيـة، وبخاصة آراء يوحنا الدمشقي.

(٢) الملل والنحل: ١/١٨٦. خطط المقريزي: ٤/١٧١.

(٣) فان فلوتن، السيادة العربية، ص ٦١ وما بعدها.

(٤) كمرجئة الخوارج، ومرجئة القدرية، ومرجئة الجبريـة، والمرجئـة الخالصـة أي الذين يتكلمـون أساسـاً في مسألـة الإيمان والعمـل، عدا الفـروع الكثـيرة داخـل الفـرقـة الأخيرة. راجع: الملل والنحل ١/١٣٩ - ١٤٦).

(٥) يُقـال إنه من خـراسان، وإنـه من موالي بني مـروان. وقيل إنـه من حران وإنـه كان صابئياً. وقيـل إن أصل هـذا الرأي يهـودي. أمر هشـام بقتله بعد سجنـه. فأخـذه خالد بن عبد الله القسري، والي الكوفة آنذاك، وأتى به مقيداً، يوم أضحى، فصلى صلاة العيد وخطب وأنهى خطبته بقوله: «انصرفوا وضحوا بضحاياكم تقبل الله منـا ومنكم، فـإني أريدُ اليـوم أن أضحّي بالجعـد بن درهم، فإنـه يقـول: ومـا كلم الله موسى تكليماً، ولا اتخذ الله إبراهيم خليـلاً تعالى الله عـما يقول علوا كبيـراً. ثم نزل وحـزّ رأسه بـالسكين في أصـل المنبر. (ابن نبـاتـة، سرح العيـون، ص ١٨٦. ابن كثـير، البدايـة والنهـايـة: ٩/٣٥٠. ابن العـماد الحنبـلي، شـذرات الـذهب: ١/١٦٩ - ١٧٠). وقد قتل القسري سنـة ١٢٦ هـ، ولا نعرف بـالضبط السنة التي قُتل فيها الجعد. وانظر أيضاً: الكامل لابن الأثير: ٤/٢٥٥.

(٦) نشـأة الفكر الفلسفي في الإسـلام، ص ٣٥٦، نقلاً عن تـاريخ ابن عسـاكر، وابن كثير.

(٧) المصدر نفسه، ص ٣٥٨. وقد نشأ جهم بن صفـوان في سمرقنـد بخراسـان، وكان مولى لبني راسب من الأزد. قُتل مـع الحارث بن سريـج سنة ١٢٨ هـ. ويقـول عنه ابن حجـر «زرع شراً عـظيماً». انـظر: لسان الميـزان: ٢/١٤٢. ميزان الاعتـدال: ١/١٨٥. شذرات: ١/١٦٩ - ١٧٠. ابن كثير: ١/٢٦ - ٢٧، ٩/٣٥٠. الكامل لابن الأثـير: ٤/٢٩٣. الـطبري: ٧/٣٣٥. ويتحـدث المقـريـزي عـن مـذهب جهم بن صفوان فيقول إن الفتنة «عظمت به، فإنـه نفى أن يكون لله تعـالى صفة، وأورد على أهل الإسلام شكوكاً أثرت فـي الملة الإسلامية آثاراً قبيحة تولد عنها بـلاء كبـير، وكان قبيـل المئة من سني الهجـرة، فكثر أتبـاعـه عـلى أقـوالـه التي تؤول إلى التعطيل، فأكبر أهل الإسلام بدعته، وتمالؤا على إنكارها وتضليـل أهلها، وحـذروا

من الجهمية، وعادوهم في الله، وذمّوا من جلس إليهم، وكتبوا في الرد عليهم» (الخطط، القاهرة ١٣٢٤ هـ: ٤/١٨٢ ـ ١٨٣).

(٨) المصدر نفسه، ص ٣٥٩. والجملة منسوبة لأبي حنيفة النعمان الذي يصف رأي جهم بأنه «خبيث».

(٩) مقالات الإسلاميين: ٢/١٦٤. التنبيه والرد على أهل الأهواء والبدع، للملطي (طبعة الكوثري)، ص ٩٣ ـ ٩٥.

(١٠) الفرق بين الفرق، للبغدادي، ص ١٢٨، التبحير في الدين، للأسفراييني، ص ٦٤.

(١١) نشأة الفكر الفلسفي في الإسلام، ص ٣٦٥، ٣٦٧.

(١٢) مقالات الإسلاميين: ٢/١٤٨.

(١٣) نشأة الفكر الفلسفي في الإسلام، ص ٣٦٩.

(١٤) مقالات الإسلاميين: ١/١٩٧ ـ ١٩٨. راجع أيضاً: طبقات الشافعية للسبكي: ١/٣٦، ٤٥.

(١٥) نشأة الفكر الفلسفي في الإسلام، ص ٣٧٥ وما بعدها.

(١٦) طاش كبرى زاده، مفتاح السعادة: ٢/٣٣، وهو ينسب القول للأوزاعي (ولد ببعلبك سنة ٨٨ هـ، وتوفي ببيروت سنة ١٥٧ هـ) وفي رواية أخرى عن الأوزاعي أن أول من نطق بالقدر رجل من أهل العراق يُقال له سوسن، كان نصرانياً فأسلم، ثم تنصّر؛ وأخذ معبد عنه وأخذ غيلان بن مروان الدمشقي عن معبد. (المصدر نفسه، ص ٣٥). وانظر أيضاً: نشأة الفكر الفلسفي في الإسلام، ص ٣٣٦ وما بعدها. والحجاج هو الذي قتل معبداً، حوالى سنة ٨٠ هـ، في خلافة عبد الملك بن مروان. (لسان الميزان، لابن حجر العسقلاني (حيدر آباد ٣٣١ هـ.)، ٦/٣٣٥. وأسد الغابة في معرفة الصحابة، لعز الدين ابن الأثير، (ليدن ١٢٨٦ هـ.): ٤/٣٩٠.

(١٧) يعلّق على هذا التأثير محمد بن زاهد الكوثري (العالم الإسلامي المعاصر) بقوله: «لما بلغ ابن عمر قول معبد تبرّأ منه فسمى جماعة معبد قدرية، ودام مذهبه بين دهماء الرواة من أهل البصرة قروناً» (مقدمة تبيين كذب المفتري لابن عساكر، ص ١١. أنظر أيضاً: نشأة الفكر الفلسفي في الإسلام، ص ٣٣٨). وينقل الكوثري عن عبد الله بن عمر قوله عن القدرية: «إني بريء منهم وإنهم مني براء، والذي يحلف به عبد الله بن عمر لو أن لأحدهم مثل أحد ذهباً فأنفقه، ما قبله الله منه حتى يؤمن بالقدر». (المصدر نفسه، ص ١١) وبين القدريين الأوائل قتادة بن دعامة السدوسي ومكحول، وعمرو المقصوص الذي كان معلماً لمعاوية

الثاني فاعتنق القدرية. وحين مات يزيد وبايع الناس معاوية، سأل أستاذه، فقال له: إما أن تعدل وإما أن تعتزل. فخطب معاوية، فقال: «إنا بلينا بكم وابتليتم بنا. وإن جدي معاوية نازع الأمر من كان أولى منه وأحق، فركب منه ما تعلمون حتى صار مرتهناً بعمله. ثم تقلده أبي، ولقد كان غير خليق به فركب روعه واستحسن خطأه. لا أحب أن ألقى الله بتبعاتكم، فشأنكم وأمركم، ولوه من شئتم. فوالله لئن كانت الخلافة مغنماً لقد أصبنا منها حظاً، وإن كان شراً فحسب آل أبي سفيان ما أصابوا منها». ثم اعتزل الناس حتى مات بعد أربعين يوماً من خلافته. واتهم بنو أمية عمرو المقصوص وقالوا له: أنت أفسدته وعلمته. ثم دفنوه حياً حتى مات. (المقدسي، البدء والتاريخ، طبعة طهران ١٩٦٢: ٦ ـ ١٧).

(١٨) لسان الميزان: ٣٣٥/٦.

(١٩) مفتاح السعادة: ٣٣/٣.

(٢٠) هو أبو مروان غيلان بن مروان الدمشقي، قتله وصلبه هشام بن عبد الملك، بفتوى من الأوزاعي. راجع: سرح العيون في شرح رسالة ابن زيدون، لابن نباتة المصري، مطبعة الحلبي، القاهرة ١٢٧٨ هـ. ص ١٦٧. ومن المرجئة الذين ثاروا كغيلان على النظام الأموي: سعيد بن جبير الذي ثار على عبد الملك بن مروان، وقتله الحجاج (وفيات الأعيان، طبعة دار الثقافة بتحقيق إحسان عباس، بيروت ١٩٧٩: ٣٧١/٢ ـ ٣٧٤) سنة ١٩٥ أو ٩٤ هـ. ومنهم الحارث بن سريج الذي قُتل وصلب سنة ١٢٨ هـ.

(٢١) مقالات الإسلاميين: ٢٠٧/١.

(٢٢) المصدر نفسه: ٢٠٠/١.

(٢٣) الشهرستاني: الملل والنحل، ص ١٩٠. ويعلق الشهرستاني على هذا الكلام قائلاً: «والعجب أن الأمة اجتمعت على أنها (أي الإمامة) لا تصلح لغير قريش، وبهذا دفعت الأنصار عن دعواهم: منا أمير ومنكم أمير. فقد جمع غيلان خصالاً ثلاثاً: القدر والإرجاء والخروج». (المصدر نفسه، ص ٢٩٠).

(٢٤) خرج غيلان وصاحبه صالح، في ولاية هشام بن عبد الملك، إلى أرمينية «يعيبان عليه مظالمه ومظالم بني أمية باسم الحق الإلهي والجبر الذي لا مرد له، فأرسل هشام في طلبهما، فجيء بهما، فحبسهما أياماً، وأفتى الأوزاعي بقتلهما، فأخرجهما هشام وأمر بقطع أيديهما وأرجلهما». (نشأة الفكر الفلسفي في الإسلام، ص ٣٤٤). وتزيد الرواية أن الأمويين جاؤوا إلى هشام يقولون له: «قطعت يدي غيلان ورجليه وأطلقت لسانه. إنه أبكى الناس، ونبههم إلى ما كانوا عنه غافلين»، فأرسل إليه من قطع لسانه، فمات. (المصدر نفسه، ص ٣٤٥، نقلاً

عن: المنيّة والأمل، لابن المرتضى ١٦ - ١٧).

(٢٥) المنية والأمل في شرح كتاب الملل والنحل، لابن المرتضى، مخطوط بدار الكتب المصرية، لوحة ٤٨، نقلاً عن: مسلمون ثوار، لمحمد عمارة، دار الهلال، القاهرة ١٩٧٢، ص ٦٣، وقد طبع الكتاب في الهند (حيدر آباد الدكن ٣١٦ هـ.). وفي طبقات المعتزلة للمرتضى (بيروت ١٩٦١)، ص ٢٦، وردت الجملة الأخيرة هكذا: «وهكذا (أي المال المخزون) يتآكل والناس يموتون جوعاً». وانظر أيضاً: نشأة الفكر الفلسفي في الإسلام، ص ٣٢٩ - ٣٤٩.

(٢٦) هو أبو سعيد الحسن بن أبي الحسن البصري، كان أبوه مولى زيد بن ثابت الأنصاري. ولد سنة ٢١ هـ. (٦٤١ م) وتوفي سنة ١١٠ هـ. (٧٢٨ م). انظر ترجمته في: وفيات الأعيان: ٢/ ٦٩ - ٧٣. طبقات ابن سعد: ١٥٦/٧. تهذيب التهذيب: ٢٦٣/٢. ميزان الاعتدال ٥٢٧/١. تذكرة الحفاظ، ص ٧١. حلية الأولياء: ١٣١/٢. وانظر دراسة حديثة عنه لإحسان عباس: الحسن البصري، دار الفكر العربي، القاهرة ١٩٥٢.

(٢٧) إقرأ نص الرسالة في الجزء الأول من: رسائل العدل والتوحيد، تحقيق محمد عمارة، طبعة دار الهلال بالقاهرة.

(٢٨) المغني في أبواب العدل والتوحيد، للقاضي عبد الجبار: ٣٢٩/٨ - ٣٣٠ ونص الرواية: «رُوي عن الحسن رحمه الله أنه كان يقول: إن الله بعث محمداً ﷺ إلى العرب وهم قدرية مجبرة، يحملون ذنوبهم على الله ويقولون إن الله سبحانه قد شاء ما نحن فيه وحملنا عليه وأمرنا به، فقال عز وجل: «وإذا فعلوا فاحشة قالوا وجدنا عليها آباءنا والله أمرنا بها، قل إن الله لا يأمر بالفحشاء، أتقولون على الله ما لا تعلمون». (الأعراف: ٢٨).

(٢٩) «لما وُلّي عمر بن هبيرة الفزاري العراق وأضيفت إليه خراسان، وذلك في أيام يزيد بن عبد الملك استدعى الحسن البصري ومحمد بن سيرين (توفي سنة ١١٠ هـ.) والشعبي (عامر بن شراحيل، (توفي سنة ١٠٤ هـ.) وذلك في سنة ثلاث ومئة، فقال لهم: إن يزيد خليفة الله استخلفه على عباده وأخذ عليهم الميثاق بطاعته، وأخذ عهدنا بالسمع والطاعة، وقد ولاني ما ترون، فيكتب إلي بالأمر من أمره فأقلده ما تقلده من ذلك الأمر، فما ترون؟. فقال ابن سيرين والشعبي قولاً فيه تقية. فقال ابن هبيرة: ما تقول يا حسن؟ فقال: يا بن هبيرة خف الله في يزيد ولا تخف يزيد في الله. إن الله يمنعك من يزيد وأن يزيد لا يمنعك من الله، وأوشك أن يبعث إليك ملكاً فيزيلك عن سريرك ويخرجك من سعة قصرك إلى ضيق قبرك ثم لا ينجيك إلا عملك. يا بن هبيرة إن تعص الله فإنما جعل الله هذا السلطان

ناصراً لدين الله وعباده، فلا تركبن دين الله وعباده بسلطان الله، فإنه لا طاعة لمخلوق في معصية الخالق. فأجازهم ابن هبيرة وأضعف جائزة الحسن. فقال الشعبي لابن سيرين: سفسفنا له، فسفسف لنا». (وفيات الأعيان: ٢/٧١ ـ ٧٢). انظر أيضاً موقفه من النظام الأموي حيث يقول: «أنا راضٍ عن أهل الشام. قبحهم الله وبرحهم. أليس هم الذين أحلوا حرم رسول الله ﷺ، يقتلون أهله ثلاثة أيام وثلاث ليال؟ قد أباحوهم لأنباطهم وأقباطهم، يحملون الحرائر ذوات الدين لا يتناهون عن انتهاك حرمة. ثم خرجوا إلى بيت الله الحرام فهدموا الكعبة، وأوقدوا النيران بين أحجارها وأستارها، عليهم لعنة الله وسوء الدار». (الطبري: ٦/٥٨٨. انظر أيضاً المصدر نفسه، ص ٥٩٤). وفي رواية أنه قال: «أربع خصال كنّ في معاوية لو لم يكن فيه منها إلا واحدة لكانت موبقة: انتزاؤه على هذه الأمة بالسفهاء حتى ابتزها أمرها بغير مشورة منهم، وفيهم بقايا الصحابة وذوو الفضيلة. واستخلافه ابنه بعده سكّيراً خمّيراً يلبس الحرير ويضرب الطنابير، وادعاؤه زياداً، وقد قال رسول الله ﷺ: «الولد للفراش، وللعاهر الحجر». وقتله حجراً، ويلاً له من حجر. مرتين». (الطبري: ٥/٢٧٩). وزياد هو زياد بن أبيه، وحجر هو حجر بن عدي. وقد قتله معاوية مع ستة من أصحابه سنة ٥١ هـ. انظر تفصيل ذلك في الطبري: ٥/٢٧١ ـ ٢٧٧.

(٣٠) ولد واصل بن عطاء سنة ٨٠ هـ، وتوفي سنة ١٣١. انظر ترجمته في: وفيات الأعيان: ٦/٧ ـ ١١. أمالي المرتضى: ١/١٦٣. معجم الأدباء: ١٩/٢٤٣. شذرات الذهب: ١/١٨٢. والآراء متضاربة حول نشأة المعتزلة، وأصل تسميتها. راجع في ذلك دراسة جامعة مقارنة لكارلو نالينو ضمن: التراث اليوناني في الحضارة الإسلامية، ترجمة عبد الرحمن بدوي، دار النهضة العربية، الطبعة الثالثة، ١٩٦٥، ص ١٧٣ وما بعدها. وراجع من الدراسات الحديثة: علم الكلام وبعض مشكلاته، أبو الوفا الغنيمي التفتازاني، مكتبة القاهرة الحديثة، ١٩٦٦، ص ٤٤ ـ ٥٠.

(٣١) راجع حول نشأة التشيّع ونظرية الإمامة والآراء المنبثقة عنها: مقالات الإسلاميين: ١/٦٥ ـ ١٥٥. الملل والنحل (بهامش الفصل في الملل والأهواء والنحل لابن حزم): ١/١٩٥ ـ ٢٢٤، ٢/٢ ـ ٢٩. فرق الشيعة للنوبختي (طبعة ريتر، ١٩٣١)، الملل والنحل للبغدادي بتحقيق ألبير نصري نادر، ص ٤٧ ـ ٥٧. والفرق بين الفرق للبغدادي أيضاً (طبعة محمد محيي الدين عبد الحميد، القاهرة ١٩٦٤). الفصل في الملل والأهواء والنحل لابن حزم (طبعة المثنى ببغداد): ٤/٨٧ ـ ١١١، ١٧٩ ـ ١٨٨. وراجع: تلخيص الشافي للطوسي،

النجف ١٩٦٣. والكـافي للكليني (طهران ١٣٨١ هـ.). المقـالات والفـرق، لسعد بن عبد الله الأشعـري القمي (طهران ١٩٦٣). منهاج الكرامة في معرفة الإمامة، لابن مطهر الحلي، ضمن «منهاج السنة النبوية، لابن تيمية، الجزء الأول (طبعة خياط بيروت)، ص ٧٧ ـ ٢٠٢. وراجع من الـدراسات الحـديثة: تـاريخ الإمامية وأسلافهم من الشيعة، لعبد الله فياض، بغداد ١٩٧٠. نظرية الإمامة، لأحمد محمود صبحي، دار المعـارف بمصر ١٩٦٩. الصلة بين التصـوف والتشيّع، لكـامل مصـطفى الشيبي، دار المعارف بمصر، ١٩٦٩. نشـأة الفكـر الفلسفي في الإسلام، لعلي سـامي النشار، الجـزء الثاني (الـطبعة الـرابعة، دار المعـارف بمصر ١٩٦٩). وراجع:

Corbin, H., Histoire de la philosophie islamique, I, Gallimard, Paris 1964.

Laoust, H., Les schismes dans L'Islam, Payot, Paris 1965.

(٣٢) الـطوسي، محمـد بن الحسن (تـوفي سنة ٤٦٠ هـ.)، تلخيص الشـافي، النجف ١٩٦٣، ٢/٥٦ ـ ٥٧، وهذا ما يقوله الشهـرستاني في تعـريفه الشيعـة «هم الذين شايعوا علياً على الخصوص، وقالوا بإمامته وخلافته، نصاً ووصية، إمـا جلياً وإما خفيـاً. واعتقدوا أن الإمـامة لا تخـرج من أولاده، وإن خرجت فبـظلم يكون من غيره، أو بتقية من عنده». (الملل والنحل: ١/١٩٥).

(٣٣) انظر في هذا الصـدد: تاريـخ الإماميـة وأسلافهم من الشيعـة، عبد الله فيـاض، الطبعة الأولى، بغداد ١٩٧٠، ص ٣١ وما بعدها. ويقول ابن حزم: «ومن وافق الشيعة في أن علياً أفضل الناس بعد رسول الله وأحقهم بالإمـامة وولده من بعـده فهو شيعي، وإن خالفهم فيمـا عدا ذلك مما اختلف فيـه المسلمون، فـإن خالفهم فيما ذكرنا فليس شيعياً». (الفصل في الملل والأهواء والنحل، طبعة المثنى ببغـداد: ٢/١١٣).

(٣٤) انظر بعض الأدلة على تخطئـة الكيسانيـة في: الإرشاد، للعكـبري (الشيخ المفيـد، توفي ٤١٣ هـ.) طبعة أصفهان ١٣١٢ هـ، ص ٢٣٧ وما بعدها.

(٣٥) تلخيص الشافي: ٢/٥٦ ـ ٥٧. وانظر حول وصية النبي لعـلي بالإمـامة والخـلافة نصوصاً جمعها عبد الله فياض في كتابـه: تاريـخ الإماميـة وأسلافهم من الشيعـة، ص ٣٨ ـ ٤٦. وانظر: الملل والنحل: ١/١٩٥. ويقول المسعودي «إن الإمامة لا تكون إلا نصاً من الله ورسوله على عين الإمام واسمه واشتهاره كذلك، وفي سائـر الأعصـار لا تخلو الناس من حجـة الله فيهم ظـاهـراً وبـاطنـاً». وبعـد أن يـذكـر المسعـودي النص على إمـامة عـلي يقول: «وإن عليـاً نص على ابنـه الحسـن، ثـم

الحسين، والحسين على علي بن الحسين، وكذلك من بعده إلى صاحب الوقت الثاني عشر». (مروج الذهب، القاهرة، ١٩٥٨، ٤ أجزاء) ١٥٦/٣. وترى الجارودية، وهي إحدى الفرق الزيدية، أن النص الجلي على إمامة علي وصف لا تسميه. (مقالات الإسلاميين: ١٣٣/١).

(٣٦) تلخيص الشافي: ٤٦/٢).

(٣٧) الطوسي، محمد بن الحسن، البيان في تفسير القرآن، النجف ١٩٥٧ ـ ١٩٦٣: ٣٥١/٩ ـ ٣٥٢، حيث يقول: «إن دفع الإمامة كدفع النبوة لا فرق بينهما، لأن الجهل بالإمامة كالجهل بالنبوة».

(٣٨) الملل والنحل: ١٩٥/١.

(٣٩) الكليني، محمد بن يعقوب (توفي ٣٢٨ هـ. الكافي، ٨ أجزاء، طهران ٣٨١ هـ.: ١٩٩/١ ـ ٢٠٠.

(٤٠) تلخيص الشافي: ١٣٣/١ ـ ١٣٤. انظر أيضاً أدلة وجوب الإمام في: منهاج الكرامة في معرفة الإمامة، ص ١٤٥ وما بعدها. وانظر: نظرية الإمامة، لأحمد محمود صبحي، ص ٨٠ وما بعدها.

(٤١) تلخيص الشافي: ٧/١ ـ ١٠.

(٤٢) المصدر نفسه: ٩٦/٣.

(٤٣) راجع للتمييز بين الخليفة والإمام: مقدمة ابن خلدون، ص ١٩١. نظرية الإمامة، ص ١٩ ـ ٢٧.

(٤٤) الكشي، محمد بن عمر (توفي سنة ٣٤٠ هـ.): الرجال، النجف ١٣٨٣ هـ، ص ٢٣٧.

(٤٥) الطوسي. الغيبة (النجف، ١٣٥٨ هـ.)، ص ٥٦.

(٤٦) مروج الذهب: ١٥٦/٣.

(٤٧) تلخيص الشافي: ٢٥٣/١.

(٤٨) مثلاً، يروي الصادق عن النبي قوله: «إن على كل حق حقيقة، وعلى كل صواب نوراً، فما وافق كتاب الله فخذوه، وما خالف كتاب الله فدعوه». ويقول الصادق: «كل شيء مردود إلى الكتاب والسنّة». ويقول الإمام الباقر: «كل من تعدى السنة، رد إلى السنة». (الكافي للكليني: ٦٩/١ ـ ٧١).

(٤٩) يُروى عن الصادق أنه قال: «إن أصحاب المقاييس طلبوا العلم بالمقاييس، فلم تزدهم المقاييس من الحق إلا بُعداً، وإن دين الله لا يُصاب بالمقاييس». وإنه قال: «إنما هلك من قبلكم بالقياس». ويُروى أنه انتقد أبا حنيفة لأنه كان يقول: «قال علي وقلت أنا، وقالت الصحابة وقلت». ويُروى أن الإمام الرضا قال ليونس بن

عبد الرحمن: «لا تكونن مبتدعاً، من نظر برأيه هلك». (الكافي: ١/٥٦ ـ ٥٧).

(٥٠) راجع في هذا الصدد: تاريخ الإمامية وأسلافهم من الشيعة، ص ١٣٨ ـ ١٤٠.

(٥١) العكبري (الشيخ المفيد): الإرشاد (أصفهان ١٣١٢ هـ.)، ص ٢٥٣.

(٥٢) المقالات والفرق، لسعد بن عبد الله الأشعري (توفي ٣٠١ هـ.) طهران ١٩٦٣، ص ٩٧.

(٥٣) الكافي: ٧/٤٤٢.

(٥٤) المصدر نفسه: ٧/٢٠٢.

(٥٥) المصدر نفسه: ٧/٥٩.

(٥٦) الملل والنحل: ١/١٩٦.

(٥٧) إحقاق الحق، الحاج ميرزا موسى الأسكوئي الحائري، النجف ١٩٦٥، ص ٤٦٧. والأئمة الأربعة عشر هم الأئمة الاثنا عشر، بالإضافة إلى النبي محمد وفاطمة الزهراء.

(٥٨) المصدر نفسه، ص ٤٦١.

(٥٩) المصدر نفسه، ص ٤٧٠.

(٦٠) المصدر نفسه، ص ٤٧٠.

(٦١) المصدر نفسه، ص ٤٧٠ ـ ٤٧١. وفي المصدر نفسه، الصفحة نفسها، رواية عن الإمام الصادق أنه قال: «إن عندنا علم ما كان وما هو كائن إلى أن تقوم الساعة».

(٦٢) المصدر نفسه، ص ٣٩٥ وما بعدها.

(٦٣) المصدر نفسه، الصفحة نفسها، وما بعدها.

(٦٤) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(٦٥) مروج الذهب: ٣/١٥٦.

(٦٦) عيون أخبار الرضا، لمحمد بن علي القمي (طهران ١٣١٨ هـ): ١/٥١.

(٦٧) تنزيه الأنبياء، للشريف المرتضى (توفي سنة ٤٣٦ هـ.)، النجف ١٩٦٠ ص ٣٠.

(٦٨) الألفين في إمامة أمير المؤمنين علي بن أبي طالب، للحسن بن يوسف الحلي (توفي سنة ٧٢٦ هـ.) النجف، ١٣٧٢ هـ، ص ٥٠. وقد أورد الحلّي في هذا الكتاب ألفاً وثمانية وثلاثين دليلاً على وجوب عصمة الإمام.

(٦٩) عقيدة الشيعة، (الترجمة العربية، القاهرة ١٩٤٦)، ص ٣٢٥ ـ ٣٢٦.

(٧٠) أمالي المرتضى، القاهرة ١٩٥٤: ٢/٣٩٩.

(٧١) المصدر نفسه: ٢/٣٤٧.

(٧٢) انظر: تاريخ الإمامية وأسلافهم من الشيعة، ص ٥٧ ـ ٥٨، والعقيدة والشريعة، لجولدزيهر، (الترجمة العربية، القاهرة، ١٩٤٦)، ص ١٨٩.
(٧٣) الإرشاد، ص ٢٤٤.
(٧٤) كل ما يتعلق بالبَدَاء مأخوذ، باختصار، عن: إحقاق الحق، ص ٤٧٣ ـ ٤٨٩، وقد آثرت الاكتفاء بهذا المصدر، لأنه يجمع خلاصة وافية واضحة عن مفهوم البَدَاء.

الفصل الثالث: الحركة الشعرية ص ٢٦١ ـ ٣١٨:

(١) الشعر والشعراء، ص ٥٠. انظر أيضاً ص ١٢١ حيث يرد تفضيل لبيد لامرىء القيس في صيغة أخرى. وانظر حول سبق امرىء القيس: فحولة الشعراء للأصمعي، وقراضة الذهب لابن رشيق (القاهرة ١٩٢٦) حيث يذكر أبياتاً كثيرة لامرىء القيس قلّده الشعراء في معانيها. وانظر: المزهر للسيوطي: ٢٩٧/٢. وتاريخ الأدب العربي لبروكلمان: ٩٧/١ ـ ٩٩. ومن الدراسات الحديثة: تاريخ الأدب العربي لشوقي ضيف: العصر الجاهلي، ص ٢٣٢ ـ ٢٦٥.
(٢) فحولة الشعراء، ص ٩، ١٨.
(٣) طبقات فحول الشعراء، ص ١٦ ـ ١٧. انظر أيضاً: الشعر والشعراء: ص ٥٣ ـ ٥٤، ٦٨، ٧٢.
(٤) الشعراء والشعراء، ص ٦٨.
(٥) المصدر نفسه، ص ٦٨.
(٦) الشعر والشعراء، ص ٥٣. وهذا ما يعيبه عليه ابن شرف القيرواني: أعلام الكلام، ص ٢٩. نقلاً عن تاريخ الأدب العربي لبروكلمان: ٩٩/١.

(٧) المصدر نفسه، ص ٥١.
(٨) المصدر نفسه، ص ٥٢.
(٩) الموشح، الصفحة ٤١.
(١٠) الموشح، والإشارة هنا إلى البيتين التاليين:

ومثلك حبلى قد طرقت ومرضع فألهيتها عن ذي تمائم محول
إذا ما بكى من خلفها انصرفت له بشق وتحتي شقها لم يحو

وفي هذا الصدد يقول ابن قتيبة عن امرىء القيس: «ويُعاب عليه تصريحه بالزنا والدبيب إلى حرم الناس، والشعراء تتوقّى ذلك في الشعر». (الشعر والشعراء، ص ٧٤).

(١١) المصدر نفسه، ص ٢٧ ـ ٣١.

(١٢) الموشح، ص ٣٩.

(١٣) راجع أيضاً مآخذ من هذا النوع في المصدر نفسه، ص ٣٩ وما بعدها. وفي الشعر والشعراء، ص ٥٤. ويدافع ابن قتيبة عن التفسير بدلالة اللفظ لا بمعناه الظاهر الحرفي، فيعلّق على بيت امرىء القيس:

أغرّك منّي أنّ حبّك قاتلي
وأنّك مهما تأمري القلبَ يَفْعل

بقوله: «لم يرد بقوله «حبّك قاتلي» القتل بعينه، وإنما أراد به أنه قد برّح بي فكأنه قد قتلني» الشعر والشعراء، ص ٧٤.

(١٤) الموشح، ص ٣٦. والإشارة هنا إلى بيتي أمرىء القيس:

فقلتُ له لمّا تمطى بصلبه
وأردَفَ أعجازاً وناء بكَلْكَلِ

ألا أيّها الليلُ الطويلُ ألا انجَلِ
بصبحٍ وما الإصْباحُ منكَ بأمثلِ

(١٥) يمثل المرزباني على ذلك ببيت النابغة:

ولست بمستبقٍ أخاً لا تلمه
على شعث، أيّ الرّجال المهذّب؟

ويعلق قائلاً: «فقوله في أول البيت كلام مستغن بنفسه، وكذلك آخره، حتى لو ابتدأ مبتدىء، فقال: «أي الرجال المهذب» لاعتذار أو غيره لأتى بكلام مستوفى، لا يحتاج إلى سواه». (الموشح، ص ٣٦). وأخذ الشيء نفسه على النابغة في قوله:

وهم وردوا الجفارَ على تميم
وهم أصحابُ يومَ عُكاظ، إنّي

شهدتُ لهم مواطنَ صالحاتٍ
أتينهم بحسنِ الودّ منّي

ويسمّى هذا بالتضمين. والعيب فيه أنه يحل القافية، أي يلغي الفاصل والوقف بين البيت والبيت. فكأن القافية عقدة يجب التوقف عندها من ناحية الموسيقى

ومن ناحية المعنى جميعاً. (المصدر نفسه، ص ٤٩).

(١٦) المصدر نفسه، ص ٣٤.

(١٧) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(١٨) توفي سنة ٣٠ هـ. (٦٥٠ م)، له ديوان مطبوع (دار الكتاب الجديد، بيروت ١٩٧٠). وانظر أخباره في: الشعر والشعراء: ٣٣٦/١. فتوح البلدان للبلاذري (طبعة المنجد): ٣٠٨/١، ٣١٦ - ٣١٩. الأغاني (طبعة دار الثقافة ببيروت): ٢٩١/١٨ و٢٩٤/٢٠. خزانة الأدب للبغدادي (طبعة بولاق): ٥٥٠/٣ - ٥٥٦. الحيوان للجاحظ (طبعة هارون): ٣٠٣/٦. مروج الذهب للمسعودي (طبعة محيي الدين): ٣٢٣/٢. تاريخ الطبري (طبعة دار المعارف): ٥٤٨/٣. طبقات ابن سلام (طبعة دار المعارف بمصر): ٢٢٥. يُروى أن عمر بن الخطاب قال في قصيدته: «لاتسألي الناس عن مالي وكثرته»: «صدق في كل ما ذكر، لولا آفة كانت في دينه من حبه الخمر» (شرح ديوانه، ص ٢٢). ومن شعره المشهور في الخمرة:

إذا متّ فادفنّي إلى جنبِ كرمةٍ
تُروّي عِظامي بعدَ مَوْتي عروقُها
(الديوان، ص ٣٣)

وله في الديوان، بالمقابل، أبيات تذم الخمر، (انظر ص ٣٤ - ٣٦، ٤٠ - ٤١) وقوله:

ألا سَقِّني يا صاحِ خمراً فإنني
بما أنزل الرحمن في الخمر عالم
وجد لي بها صرفاً لأزدادَ مَأثَماً
ففي شربها صرفاً تتم المآثم
هي النار إلا أنني نلت لذة
وقضّيت أوطاري وإن لام لائِمُ
(الديوان، ص ٣٦ - ٣٧)

وقوله:

إن كانتِ الخمرُ قد عزّت وقد مُنعت
وحال من دونها الإسلامُ والحرجُ
فقد أباكرها ريّاً وأشربُها
صرفاً وأطرب أحياناً فأمتزجُ

وقــد تــقــومُ عــلى رأسي مــغــنــيّــة
فــيــهــا، إذا رفعــتْ مــن صــوتهــا، غــنــجُ
(الديوان، ص ٤١ ـ ٤٢)

(١٩) تـوفي سنة ٥٩ هـ في روايـة، وسنة ٣٠ هـ في روايـة أخـرى. لـه ديـوان مـطبـوع بتحقيق نعمان أمين طـه (القاهـرة ١٩٥٨). وانظر أخبـاره في: الشعر والشعـراء: ١/٢٣٨ ـ ٢٤٥. الخـزانـة: ١/٤٠٨، الأغـاني ٢/٤١. طبقـات ابن سـلام، ص ٩٣ ـ ٩٨.

(٢٠) الشعر والشعراء، ص ٢٣٩.

(٢١) الخزانة: ١/٤٠٩ ـ ٤١٠.

(٢٢) الخـزانة: ١/٤١١ ـ ٤١٢. وفي الشعـر والشعراء، رُوي أنـه قال: «مـالي للذكور دون الأناث، فقالـوا إن الله لم يأمر بهذا، فقـال: «لكني آمر بـه». (ص ٢٣٩). والبيت لضابىء بن الحارث البرجمي.

(٢٣) الخزانة: ١/٤١٢. . وفي الشعـر والشعـراء: فـلان اليتيم مـا تـوصي لـه؟ قـال: «أوصي بـأن تأكلوا مـاله وتنيكـوا أمه» (ص ٢٣٩). وفي وصيتـه، على مـا جاء في الخزانة، (١/٤١١) قوله:

الــشــعــرُ صــعــبٌ وطــويــلٌ ســلّمــه
إذا ارتــقــى فــيــه الــذي لا يــعــلمُــه
زلّــتْ بــه إلى الحــضــيضِ قــدمُــه
يــريــد أن يــعــربَــهُ فــيُــعــجــمُــه

(٢٤) ديوانه، ص ٣٢٩. والشعر والشعراء: ١/٢٣٨. والخزانة: ١/٤٠٩.

(٢٥) اسمه حنظلة بن الشرقي. توفي سنة ٣٠ هـ. انظر أخباره في: الشعراء والشعراء: ١/٣٠٤. الخـزانـة: ٣/٤٢٦. الأغـاني (دار الـكتـب) ١٣/٣. وفي الشعـر والشعراء: قيل له: «ما أدنى ذنوبك؟ قال: ليلة الدير. قيل لـه: وما ليلة الـدير؟ قال: نزلت بديرانية، فأكلت عندها طفشيلاً بلحم خنزيـر (في الخزانـة: طفشيلاً، وهـو نـوع من المـرق) وشربت من خمـرهـا، وزنيت بهـا، وسرقت كسـاءهـا، ومضيت». (ص ٣٠٤).

(٢٦) توفي سنة ٣٠ هـ، في «حبس عثمان». وحين حبسـه قال لـه: «والله لو أن رسـول الله ﷺ حي لأحسبنه نزل فيك قرآن، ومـا رأيت أحداً رمى قـوماً بكلب قبلك». (الشعـر والـشعــراء: ١/٢٦٨). وانــظر أخبــاره في: الشعــر والشعــراء: ١/٢٦٧ ـ ٢٦٩. الخزانة: ٤/٨٠. طبقات ابن سلام، ص ١٤.

(٢٧) الشعر والشعراء: ١/٢٦٨. وهي من أبيات قالها في أم بني جرول بن نهشل، فقد استعار منهم كلباً استبقاه عنده، فطلبوه منه فأبى إعادته، لكنهم أخذوه فهجاهم. وبسبب هذه الأبيات حبسه عثمان حتى مات. انظر أخباره أيضاً في: الخزانة: ٤/٨٠ ـ ٨١.

(٢٨) مات سنة ٤٠ هـ. (٦٦٠ م). له ديوان مطبوع (القاهرة ١٩٥٠). انظر أخباره في: الشعر والشعراء: ١/٣٢٠ ـ ٣٢١. الأغاني: ٢٢/٣٢٦ ـ (طبعة دار الثقافة، بيروت). الخزانة: ١/٢٧٢. طبقات ابن سلام: ١٥٦.

(٢٩) الشعر والشعراء: ١/٣٢٠.

(٣٠) المصدر نفسه: ١/٣٢١. ويروى، من جهة ثانية، أن عمر حين سمع قصيدته التي يقول في مطلعها:

عميرة ودّع إن تجهزت غاديا
كفى الشيب والإسلام للمرء ناهيا

قال له: «لو كنت قدمت الإسلام على الشيب لأجزتك». (الخزانة: ١/٢٧٣).
ويُروى أيضاً أن الرسول أنشد قوله:

الحمد لله حمداً لا انقطاع له
فليس إحسانه عنّا بمقطوع

فقال: «أحسن وصدق، وإن الله يشكر مثل هذا، ولئن سدد وقارب إنه لمن أهل الجنة». (المصدر نفسه: ٢٧٣). وإنه كان يردد قوله: «كفى الشيب والإسلام للمرء ناهيا»، نثراً: «كفى الإسلام والشيب للمرء ناهياً». (المصدر نفسه).

(٣١) من قصيدته الثانية في ديوانه، ص ١٦ ـ ٣٣.

(٣٢) مات سنة ٤٠ هـ. (٦٦٠ م). انظر أخباره في: الشعر والشعراء: ١/٢٤٦ الخزانة: ٤/٣٦٨. تاريخ الأدب العربي لبروكلمان: ١/١٧٣ ـ ١٧٤.

(٣٣) الشعر والشعراء: ١/٢٤٦ ـ ٢٤٧.

(٣٤) يروي ابن قتيبة الهجاء قائلاً: «وهجا قريشاً لعنه الله». (الشعر والشعراء: ١/٢٤٩).

ويقول في قريش أيضاً:

سخينةِ حيٌّ يعرف الناس لؤمَها
قديماً ولم تُعرَفْ بمجدٍ ولا كَرَمْ

فيا ضيعة الدنيا وضيعة أهلها
إذا وَلِيَ الملك التنابلةُ القُزَمْ

وعـهـدي بهـم في الـنـاس نـاسٌ ومَـا لهـم
مـن الحظ إلا رعـيـة الـشـاء والـنَّـعَـمْ

يقول:
إنّ قـريـشـاً والإمـامـةَ كـالـذي
وَفَى طـرفـاه، بـعـد أن كـان أجـدعـا
وحُـقٌ لمـن كـانـت سُـخـيـنَـةُ قـومَـه
إذا ذُكـرَ الأقـوامُ أن يـسـتـقـنـعـا

وسخينة لقب لقريش، وأطلق عليها تعبيراً لها بأكل السخينة وهي حساء من دقيق. والأبيات في الشعر والشعراء: ١/٢٤٩ ـ ٢٥٠. راجع أيضاً خبر عمر معه بسبب أبياته التي يهجو فيها بني العجلان. (المصدر نفسه، ص ٢٤٧ ـ ٢٤٨).
ويروى له في هجاء أهل الكوفة.

إذا سـقـى الـلهُ قـومـاً صـوبَ غـاديـة
فـلا سـقـى الـله أهـل الـكـوفـة المطرا
الـتـاركـين عـلى طُـهـرٍ نـسـاءهـم
والـنـاكـحـين بـشـطّي دجـلة الـبـقـرا
والـسـارقـين، إذا مـا جـنّ لـيـلهـم
والـطـالـبـين، إذا مـا أصـبـحـوا، الـسـورا
(الشعر والشعراء: ١/٢٤٧).

(٣٥) الشعر والشعراء: ١/٣٦٣.
(٣٦) مات الأحوص سنة ١٠٥ هـ، وقيل سنة ١١٠ هـ. (٧٢٣ م). انظر أخباره في: الشعر والشعراء: ١/٤٢٤ ـ ٤٢٦. الأغاني (دار الثقافة): ٤/٢٢٨. الخزانة: ١/٢٣١. طبقات ابن سلام، ص ٣٥٤، بروكلمان: ١/١٩٦ ـ ١٩٧. الموشح (بتحقيق البجاوي)، ص ٢٩٥ ـ ٢٩٧.
(٣٧) مات الأقيشر، سنة ٨٠ هـ. (٧٠٠ م). انظر أخباره في: الموشح، ص ٣٤٥ ـ ٣٤٦. الشعر والشعراء: ٢/٤٦٣ ـ ٤٦٦. الأغاني (دار الثقافة): ١١/٢٣٥. الخزانة: ٢/٢٧٩. ويروى أن الأصمعي طعن في الأقيشر، وقال: «ذاك مولد، ولم يلتفت إلى شعره. قال: ولا يقال إلا رجل شرطي. فقلت: قال الأقيشر:

إنمـا نـشـربُ مـن أمـوالِـنـا
فـسـلوا الشرطـيّ مـا ذاك الـغـضـب؟

فقال: ذاك مولد». الموشح، ص ٣٤٥ - ٣٤٦.

(٣٨) يقول:

قلت: قُمْ صلّ، فصلّى قاعداً
تتغشّاه سهادير السَّكَرْ
قرنَ الظهرَ مع العصر كما
تُقرن الحقّةُ بالحَقّ الذَّكَرْ
ترك الفجْرَ فما يقرَؤها
وقرأ الكوثر من بين السُّوَرْ.

ويقول: (المصدر نفسه: ٢٥٣/١١. وأبو معرض كنيته)

...فإن أبا معرض إذْ حسا
من الرّاح كأساً على المنبرِ
أحلّ الحرام أبو معرضٍ
فإن لِيمَ في الخمرِ، لم يَصبرِ

ويقول: (المصدر نفسه: ٢٦٠/١١):

ومقعد قوم قد مشى من شرابنا
وأعمى سقيناه ثلاثاً فأبصرا
شراباً كريح العنبر الورد ريحه
ومسحوق هندي من المسك أذفرا
من الفتيات الغرّ من أرض بابل
إذا شفّها الحاني من الدّن، كبرا
لها من زجاج الشام عنق غريبة
تأنّق فيها صانع وتخيّرا
إذا ما رآها، بعد إنْقاءِ غسلها
تدورُ علينا صائم القوم، أفطرا

(٣٩) وُلد في حدود ٩٠ هـ. (٧٠٩ م)، وقتل سنة ١٢٦ هـ. (٧٤٤ م) أمضى في الخلافة سنة وثلاثة أشهر.

(٤٠) راجع في هذا الصدد: الأغاني (ساسي): ٧٦/٣ وما بعدها، ١٠٠/١٧، وانظر الطبري: ٢٢٤/٧ - ٢٢٥.

(٤١) الأغاني: ٥٢/١. وراجع ديوانه، جمع وتحقيق غابريلي، (دار الكتاب الجديد، بيروت ١٩٦٧)، ص ٢٩.

(٤٢) راجـع استكمـالاً لهـذه الصـورة: التـطور والتجـديـد في الشعـر الأمـوي، ص ٩٢ ـ ٣١٢.

(٤٣) اسمه غيلان. ولد في حدود ٧٧ هـ. ومات سنة ١١٧ هـ. راجـع ترجمتـه وأخباره في: الأغاني (الساسي): ١٠٦/١٦ ومـا بعدهـا. وفيات الأعيـان: ١١/٤ ـ ١٧. وانظر من الدراسات الحديثـة: ذو الرمـة. شاعـر الحب والصحراء، دار المعـارف بمصر، القاهرة ١٩٧٠.

(٤٤) راجـع عـرضـاً وافياً لآرائهم في: ذو الـرمـة، شـاعـر الحب والصحـراء، ص ٤٤٣ ـ ٤٤٧. ومقـدمة ديـوانه (المكتب الإسـلامي، بيروت ١٩٦٤). راجـع أيضاً التطور والتجديد في الشعر الأموي، ص ٢٤٣.

(٤٥) ولد سنة ٢٣ هـ. ومات سنة ٩٣ هـ. (٧١٢ م). له ديوان مطبوع بتحقيق شفارتز (ليبـزغ ١٩٠٢)، وطبع في بـيروت أيضاً (دار صـادر). وانظر أخبـاره في: الشعر والشعـراء: ٤٥٧/٢ ـ ٤٦٢. المـوشـح (بتحقيق البجـاوي)، ص ٣١٥ ـ ٣٢٣. الخـزانة: ٢٣٨/١. الأغـاني (دار الثقـافـة): ٧١/١ و ٢٨/٠ ـ ٩٤ (السـاسي). حـديث الأربعـاء، طـه حسـين: ١٢٧/٢ ـ ١٥٠. عمـر بـن أبي ربيعـة: عصره وحيـاته وشعـره، لجبرائيـل جبور، بـيروت ١٩٣٥. حب ابن أبي ربيعة وشعـره، لـزكي مبـارك (القـاهـرة ١٩٢٨). وهـل يخفى القمـر؟ لـرئيف خـوري. بـيروت ١٩٣٨. ابن أبي عتيق، نـاقـد الحجـاز، لعبـد العـزيـز عتيق، بـيروت ١٩٧٢، ص ١٩٣ ـ ٢٤٤. تاريخ الأدب العربي لبروكلمان: ١٨٩/١ ـ ١٩٢. تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام. لشكري فيصل، دار العلم للمـلايين، الـطبعة الـرابعة، بـيروت ١٩٦٩، ص ٣٣٧ ـ ٥٨٤. ويصفه ابن قتيبـة بقولـه: «كان عمر فـاسقـاً يتعرض للنساء الحواج». (الشعر والشعراء: ٤٥٨/١).

(٤٦) الشعـر والشعراء: ٤٥٩/٢ وتُـروى هذه الكلمـة بشكل آخـر لجـريـر. الأغـاني: ١٠٦/١، وللفرزدق (المصدر نفسه: ١١٦/١).

(٤٧) الأغاني: ١٥٤/١.

(٤٨) انـظر حول هـذه المسـألـة: الأغـاني (دار الكتب): ٥٩/١، ٩٣، ١٦٥، ١٧٨، ٢٥٩، ٣٢٢/٣، ٢٩٦/٤، ٢٠٨/٨. راجع أيضاً: التطور والتجديـد في الشعر الأموي، لشوقي ضيف، ص ٢٣٧ وما بعدها.

(٤٩) توفي سنة ٨٢ هـ. ولا يعـرف تاريـخ ولادته. راجـع ترجمتـه وأخباره في الأغـاني: ٩٠/٨. الخـزانة: ١٩١/١. المـوشـح، ص ١٩٨. وفيـات الأعيـان: ٣٦٦/١. راجع أيضاً ديوانه، تحقيق حسـين نصار، مكتبـة مصر، الطبعـة الثانيـة، القاهـرة ١٩٦٧. وانـظر بخاصـة بين الـدراسات الحـديثة عن جميـل والحب العـذري: في

الحب والحب العذري، صادق جلال العظم، دار العودة، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٧٤، ص ٧٩ ـ ١٢٥.

(٥٠) السكن رمز لكون المرأة تستقبل الرجل وتحتضنه.
(٥١) لابن جرير الطبري (توفي ٣١٠ هـ.): ١/٢٢٩.
(٥٢) المصدر نفسه: ١/٢٣٠.
(٥٣) البقرة: ٣٥.
(٥٤) جامع البيان: ١/٢٣١.
(٥٥) البختية: الناقة.
(٥٦) جامع البيان: ١/٢٣٥.
(٥٧) المصدر نفسه: ١/٢٣٧.
(٥٨) المصدر نفسه: ١/٢٣٧.
(٥٩) المصدر نفسه: ١/٢٣٨ ـ ٢٣٩.
(٦٠) المصدر نفسه: ١/٢٤٢.
(٦١) المصدر نفسه: ١/٢٤٤.
(٦٢) المصدر نفسه: ٢/١٦٢.
(٦٣) المصدر نفسه: ٢/١٦٣.
(٦٤) المصدر نفسه: ٢/١٦٣.
(٦٥) المصدر نفسه: ٢/٣٩٢.
(٦٦) المصدر نفسه: ٢/٣٩٩.
(٦٧) المصدر نفسه: ١٨/٦٩.
(٦٨) عيون الأخبار، كتاب النساء، ص ١.
(٦٩) المصدر نفسه، كتاب النساء، ص ٢.
(٧٠) المصدر نفسه، ص ١٦.
(٧١) المصدر نفسه، ص ١٨.
(٧٢) المصدر نفسه، ص ٧٢.
(٧٣) جامع البيان: ٤/٣١٠ ـ ٣١١.
(٧٤) المصدر نفسه: ٥/١.
(٧٥) المصدر نفسه: ٥/١٣.
(٧٦) المصدر نفسه: ٢٢/٢٠ ـ ٢٢.
(٧٧) المصدر نفسه: ٥/١٠١ ـ ١٠٦.
(٧٨) المصدر نفسه: ٥/١٠٦.

(٧٩) المصدر نفسه: ٧/٨.
(٨٠) المصدر نفسه: ٧/٩.
(٨١) المصدر نفسه: ٧/٩.
(٨٢) المصدر نفسه: ٧/٩.
(٨٣) المصدر نفسه: ٧/١٠.
(٨٤) عيون الأخبار، كتاب النساء، ص ١١٣.
(٨٥) الديوان، ص ٦٨.
(٨٦) المصدر نفسه، ص ٣١.
(٨٧) المصدر نفسه، ص ١٦٣.
(٨٨) المصدر نفسه، ص ١٢٦.
(٨٩) المصدر نفسه، ص ٩٢.
(٩٠) المصدر نفسه، ص ٧٣ ـ ٧٤.
(٩١) الفتوحات المكية: ٢/٣٢٥.
(٩٢) الديوان، ص ٩٦ ـ ٩٧.
(٩٣) المصدر نفسه، ص ١٥٩ ـ ١٦٠.
(٩٤) المصدر نفسه، ص ٢٢٦.
(٩٥) المصدر نفسه، ص ٣٥.
(٩٦) المصدر نفسه، ص ١٠٥.
(٩٧) المصدر نفسه، ص ٣٨.
(٩٨) المصدر نفسه، ص ١٠٥.
(٩٩) المصدر نفسه، ص ١٠٦.
(١٠٠) المصدر نفسه، ص ٩٩.
(١٠١) المصدر نفسه، ص ١٠٨.
(١٠٢) المصدر نفسه، ص ١٠٥.
(١٠٣) المصدر نفسه، ص ٥٠ ـ ٥١.
(١٠٤) المصدر نفسه، ص ٥١.
(١٠٥) المصدر نفسه، ص ٨٣.
(١٠٦) المصدر نفسه، ص ٩١.
(١٠٧) المصدر نفسه، ص ١١٢.
(١٠٨) المصدر نفسه، ص ١١٥.
(١٠٩) المصدر نفسه ص ١٣٤.

(١١٠) المصدر نفسه، ص ١٧٨.

(١١١) يقول مثلاً:

وتبسم عن غرّ عذاب كأنّها
أقاحِ حكتها، يومَ دجن، سماؤها
إذا قعدتْ في البيت يشرق بيتُها
وإن برزتْ يزدادُ حُسناً فناؤها
قطوفُ ألوفُ للجمال، يزينها
مع الدلّ منها جسمُها وحياؤها

(الديوان، ص ٢٢ ـ ٢٣)

ويقول:

كأنّ الذي يبتزّها من ثيابها
على رملةٍ من عالج، متبطّح

(المصدر نفسه، ص ٤٥)

ويقول:

كأنّ عتيقَ الرّاحِ خالطَ رِيْقَها
وصفوَ غريضِ المزنِ صفّقَ بالشّهدِ
تَأَرَّجُ بالمسك الأحمّ ثيابُها
إذا عَرِقَتْ فيها، والعنبرِ الوردِ

(المصدر نفسه، ص ٧٥)

ويقول:

يكادُ فضيضُ الماءِ يخدشُ جلدَها
إذا اغتسلتْ بالماء من رِقّةِ الجلدِ

(المصدر نفسه، ص ٧٦)

ويقول:

فيا ليتَ شِعري هلْ أبيتن ليلةً
كليلَتِنا، حتّى يرى ساطع الفجرِ
تجودُ علينا بالحديثِ، وتارةً
تجودُ علينا بالرّضابِ منَ الثّغرِ

(المصدر نفسه، ص ١٣٠

وصحيح أن في شعر جميل وأخباره ما ينفي الاتصال الجسدي بينه وبينها، في شتى أشكاله. فقد جاء في شعره قوله:

لا والذي تسجدُ الجباهُ لهُ
ما لي بما دون ثوبها خبرُ
ولا بفيها ولا هممتُ بهِ
ما كان إلاّ الحديثُ والنّظرُ

(المصدر نفسه، ص ٨٩ - ٩٠)

وقوله:

وكان التفرّقُ عندَ الصّباحِ
عن مثلِ رائحةِ العنبرِ
خليلان لم يقربا ريبةً
ولم يستخفا إلى مُنكرِ

(المصدر نفسه، ص ١٠٠)

(١١٢) الأغاني (دار الكتب): ١٠٥/٨.

(١١٣) المصدر نفسه: ٩٥/٨.

(١١٤) انظر ترجمته وأخباره في: البيان والتبيين: ٢١/١. الحيوان: ١٠٣/١. رسائل الجاحظ: ٨٩/٢. الطبري: ٤٠٧/٥، ٤٦٩ - ٧٠، ٥٢٧، ١٢٧/٦ - ١٣٦. خزانة الأدب: ٢٩٧/١. أنساب الأشراف: ٢٩٠/٥ وانظر من المصادر الحديثة: الشعراء الصعاليك في العصر الأموي، حسين عطوان، ص ١٨٣ وما بعدها.

(١١٥) يقصد مصعب بن الزبير، وقد تغلب عليه أخيراً فطارده حتى مات غريقاً في الفرات. انظر: حياة الشعر في الكوفة، ص ٤٧٩ - ٤٨٩.

(١١٦) مات في حدود ٥٧ هـ. انظر: الأغاني (الساسي): ١٦٣ وما بعدها. الشعر والشعراء: ٢٧٠/١ - ٢٧٢. الخزانة: ٣١٧/١ ومن شعره المشهور الذي كرره الشعراء بعده:

العبدُ يقرع بالعصا
والحرّ يكفيه الوعيد

(١١٧) يقف هذا الموقف نفسه الشاعر أبو دهبل الجمحي (الشعر والشعراء: ٥١٢/٢ - ٥١٤. الأغاني: ١٤٩/٦) حيث يقول:

وما أفسد الإسلام إلاّ عصابة
تأمر نوكاها فدام نعيمها

فصارت قناة الدّين في كفّ ظالم
إذا أعوجّ منها جانب لا يقيمها
وتوفي أبو دهبل في حدود ٦٣ هـ. (٦٨٢ م).

(١١٨) راجع مزيداً من التفاصيل في: الشعراء الصعاليك في العصر الأموي: ص ١٥٨ وما بعدها.

(١١٩) الشعراء الصعاليك، ص ١٧١ وما بعدها. وانظر: الأغاني: ١٥٨/٢، الخزانة: ٦٦٧/٣. وانظر ديوانه، بتحقيق إحسان عباس (دار الثقافة، بيروت ١٩٦١).

(١٢٠) ديوانه، ص ٣٣.

(١٢١) انظر حول شعر عروة والصعاليك، بعامة: الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ليوسف خليف، القاهرة ١٩٥٩. وتاريخ الأدب العربي، لشوقي ضيف: العصر الجاهلي، ص ٣٧٥ ـ ٣٨٧. تاريخ الشعر السياسي، لأحمد الشايب، الطبعة الرابعة، ١٩٦٦، ص ٢٤ ـ ٥٤. والحياة العربية من الشعر الجاهلي، لأحمد محمد الحوفي، الطبعة الرابعة، القاهرة ١٩٦٢ ص ٢٩٩ ـ ٣٠٦.

(١٢٢) يقول عروة (ديوانه، طبعة صادر، بيروت ١٩٦٤) ص ٢٦:
ما بي من عارٍ إخال علمته
سوى أن أخوالي، إذا نسبوا نهد

(١٢٣) يقول عروة: (ديوانه، ص ٢٩):
إني امرؤ عافي إنائي شركة
وأنت أمرؤ عافي إنائك واحد
أتهزأ مني إن سمنت وإن ترى
بوجهي شحوب الحق، والحق جاهد
أقسّم جسمي في جسوم كثيرة
وأحسو قراح الماء والماء بارد

(١٢٤) ويقول (ديوانه، ص ١٩):
فلا أترك الإخوان، ما عشت، للردى
كما أنه لا يترك الماءَ شاربُه
ولا يُستضام الدهر جاري ولا أرى
كمن باتَ تسري للصديق عقاربُه

(١٢٥) ويقول (ص ٦٢):
أليس عظيماً أن تلم ملمّة
وليس علينا في الحقوق معول

فإن نحن لم نملك دفاعاً بحادث
تلم به الأيام، فالموت أجمل

(١٢٦) يقول عروة (ديوانه، ص ٢٧):

ما بالثراء يسود كل مسود
مثر، ولكن بالفعال يسود
بل لا أكاثر صاحبي في يسره
وأصد، إذ في عيشه تصريد
فإذا غنيت فإنّ جاري نيله
من نائلي، وميسري معهود
وإذا افتقرت، فلن أرى متخشعاً
لأخي غنى معروفه مكدود

ويقول (ص ٥٠):

وخل كنت عين الرشد منه
إذا نظرت ومستمعاً سميعاً
أطاف بغيه، فعدلت عنه
وقلت له: أرى أمراً فظيعاً

(١٢٧) أمثل على هذه الآراء وما يليها بالأبيات التالية:

لعلّ انطلاقي في البلاد وبغيتي
وشدي حيازيم المطية بالرحلِ
سيدفعني يوماً إلى ربّ هجمة
يدافع عنها بالعقوق وبالبخلِ

(الديوان، ص ٥٤. والهجمة: قطيع الإبل)

أرى أم حسان، الغداة، تلومني
تخوّفني الأعداء، والنفس أخوف
تقول سليمى: لو أقمت، لسرنا
ولم تدر أني للمقام أطوف
لعلّ الذي خوّفتنا من أمامنا
يصادفه في أهله المتخلّف
إذا قلت قد جاء الغنى، حال دونه
أبو صبية يشكو المفاقر أعجف
له خلة لا يدخل الحق دونها

كريم أصابته حطوب تجرف

فإني لمستاف البلاد بسربة

فمبلغ نفسي عذرها، أو مطوّف

(الديوان، ص ٥١ - ٥٢. المفاقر: جمع فقر. الخلة: الحاجة. تجرف: تفقر وتضعف. مستاف: سالك المسافة، البعد. سربة: جماعة الخيل).

ويروى أن عروة قال هذه الأبيات حين «أجدب ناس من بني عبس في سنة إصابتهم، فأهلكت أموالهم وأصابهم جوع شديد وبؤس، فأتوا عروة بن الورد فجلسوا أمام بيته، فلما بصروا به صرخوا وقالوا: يا أبا الصعاليك، أغثنا. فرقّ لهم، وخرج ليغزو بهم ويصيب معاشاً، فنهته امرأته عن ذلك لما تخوفت عليه من الهلاك، فعصاها وخرج غازياً». (المصدر نفسه، ص ٥١).

ذريني أطوف في البلاد، لعلّني

أخليك، أو أغنيك عن سوء محضري

فإن فاز سهم للمنية لم أكن

جزوعاً، وهل عن ذاك من متأخر؟

وإن فاز سهمي، كفكم عن مقاعد

لكم، خلف إدبار البيوت، ومنظر

لحي الله صعلوكاً إذا جنّ ليله

مصافي المشاش، آلفاً كل مجزر

يعدّ الغنى من نفسه، كل ليلة،

أصاب قراها من صديق ميسّر

ينامُ عشاء ثم يصبح ناعساً

يحت الحصى عن جنبه المتعفر

قليل التماس الزاد إلا لنفسه

إذا هو أمسى كالعريش المجور

يعين نساء الحي - ما يستعنه

ويمسي طليحاً كالبعير المحسّر

ولكن صعلوكاً صفيحة وجهه

كضوء شهاب القابس المتنور

مطلاً على أعدائه يزجرونه

بساحتهم، زجر المنيح المشهّر

إذا بعدوا لا يأمنون اقترابه

تشوف أهل الغائب المتنظّر

فذلك إنْ يلق المنية يلقها

حميداً، وإن يستغنِ يوماً فاجدر

(الديوان، ص ٣٦ ـ ٣٧. مصافي المشاش: يختار أو يؤثر العظم اللين ومثل هذا الصعلوك يستجدي ويعيش خاملاً. العريش: سقيفة شبه الخيمة. المجور: المنهدم. المحسر: الضعيف. المنيح: قدح سريع الخروج والفوز).

هلاّ سألت بني عيلان كلهم

عند السنين، إذا ما هبّت الريحُ

قدحان: قدح عيال الحي إذ

شبعوا وآخر لذوي الجيران ممنوح

(الديوان، ص ٢٥)

قالت تماضُر، إذ رأت مالي خوى

وجفا الأقارب، فالفؤاد قريح

ما لي رأيتك في الندي منكساً

وصباً، كأنك في الندي نطيح

خاطر بنفسك كي تصيب غنيمة

إن القعود مع العيال قبيح

المال فيه مهابة وتجلة

والفقر فيه مذلة وفضوح

(الديوان، ص ٢٤)

ومن يك مثلي ذا عيال ومقتراً

من المال، يطرح نفسه كل مطرح

ليبلغ عذراً أو يصيب رغيبة

ومبلغ نفس عذرها مثل منجح

(الديوان، ص ٥٣)

يقول: الحق مطلبه جميل

وقد طلبوا إليك. فلم يقيتوا

فقلت له ألا أحيى وأنت حر

ستتبع في حياتك أو تموت

وقد علمت سليمى أن رأيي
ورأي البخل مختلف شتيت

(الديوان، ص ٢١)

.. فللموت خير للفتى من حياته
فقيراً، ومن مولى تدب عقاربه

(الديوان، ص ١٩).

(١٢٨) انظر: شعر الخوارج، تحقيق إحسان عباس، (دار الثقافة، بيروت ـ دون تاريخ)، ص ٨٤ ـ ٩٠ وص ١٤٥.

(١٢٩) البيان والتبيين: ٣/٢٦٤.

(١٣٠) شعر الخوارج، ص ١٤٢.

(١٣١) يقول مثلاً:

إن تودع من البلاد قريش
لا يكن بعدها لحي بقاء

انظر ديوانه بتحقيق محمد نجم (دار الثقافة، بيروت)، ص ١٨٢.

(١٣٢) توفي سنة ١٢٦ هـ. انظر: الأغاني (الساسي): ١٥/١٠٩ وما بعدها. وانظر من الدراسات الحديثة: التطور والتجديد في الشعر الأموي، ص ٢٦٨ ـ ٢٩١. الفرق الإسلامية في الشعر الأموي، ص ٣٢٣ وما بعدها، ص ٥٥٥ وما بعدها.

(١٣٣) الطبري: ٧/١٠٠.

(١٣٤) أمالي المرتضى: ١/٥٨.

(١٣٥) توفي سنة ١١٠ هـ. انظر الأغاني (الساسي): ١٣/٥٠. كان من شعراء المرجئة، وتثبت له المصادر القديمة قصيدة طويلة تعتبر نموذجاً لشعره المذهبي، بخاصة، وللشعر المذهبي آنذاك بعامة. وفيها يقول:

نرجي الأمور، إذا كانت مشبهة
ونصدق القول فيمن جار أو عندا

وما قضى الله من أمر فليس له
رد، وما يقض من شيء يكن رشدا

كل الخوارج مخط في مقالته
ولو تعبد فيما قال واجتهدا

أما علي وعثمان فإنهما

عـبـدان لم يشركـا بـالـله مـذ عـبـدا

(١٣٦) رفض أن يشترك في قتال ابن الزبير رغم ان عبد الملك بن مروان أغـراه بالمـال. وقال:

ولـسـت بـقـاتـل رجـلاً يـصـلّي
على سلطان آخـر مـن قـريشِ
لـه سـلطانـه وعـليَّ إثـمـي
مـعـاذ الـله مـن سفَهٍ وطـيشِ

انظر: طبقات ابن سعد (ليدن ١٣٢٣ هـ.): ٢٥/٦.

(١٣٧) الأغـاني (الساسي): ٥٧/٢١. وقـد ولد رؤبـة سنة ٦٥ هـ. وتـوفي في خـلافـة المنصور. راجع: التطور والتجديد في الشعر الأموي، ص ٣١٢ ـ ٣٢٤.

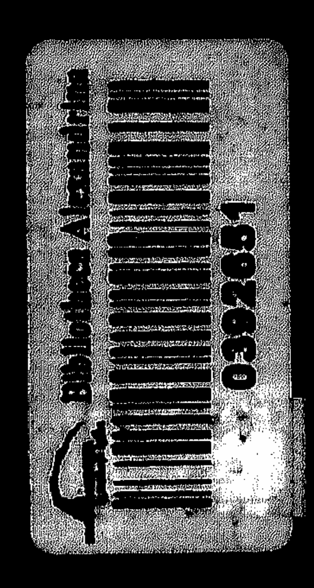
(١٣٨) ديوانه، (طبعة ليبسيك)، ص ٤٨. إذ يقول: «يلتمس النحويُّ فيها قصدي»

الفهرس

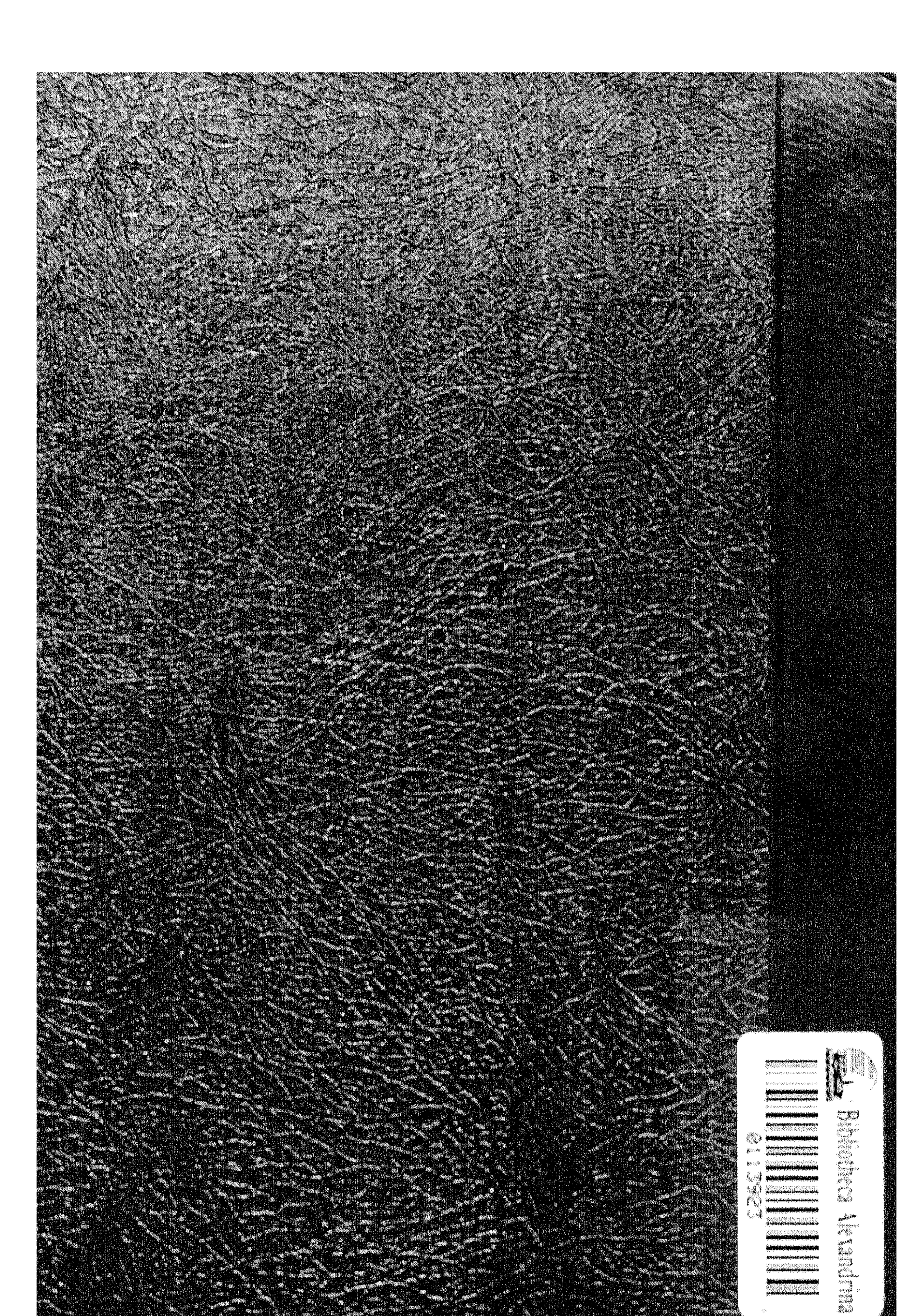
فكّر المسلمون الأوائل وسلكوا، انطلاقاً من إيمانهم بأن الدّين الإسلامي أساسٌ ومقياسٌ للنظرة إلى الغيب وإلى الحياة الإنسانيّة معاً. وقد ربطوا ربْطاً عضوياً بين الدّين وتنظيم الحياة من جهة، وبينه وبين اللّغة والشعر والفكر، من جهة ثانية. وبما أنّ الوحي نزل في قريش ونطق باللّغة العربيّة، فقد جعلوا من القرشيّة شرْطاً لصحّة الإمامة، وجعلوا من النّموذج الكامل للغة (قبل القرآن)، أي الشعر الجاهلي، نموذجاً ومقياساً لكلّ شعر يأتي بعده. هكذا قرنوا الفكر والسياسة بالدّين، فصحّة الموقف السياسي تقاس بصحّة الدّين، وصحة الشاعر (والمفكّر بعامةٍ)، تقاس كذلك، بصحّة دينه. ومن هنا تجسدت الثقافة الإسلامية ـ العربيّة، عملياً، في مؤسّسة الخلافة، أي في النظام أو الدّولة.

«الأصول» ـ الجزء الأول من كتاب الثابت والمتحول، يعرض لهذا كلّه، من جهة، مسمّياً إياه، اصطلاحاً، بـ«الثابت»، ومن جهة ثانية، للاتجاهات التي حاولت أن تؤوّله، وأن تطرح مفهومات أخرى، وهو ما سمّي، اصطلاحاً كذلك، بـ«المتحول».

ISBN 1 85516 801 4






Bibliotheca Alexandrina
0113923

الثابت والمتحول

بحث في الاتباع والابداع عند العرب

٢ — تاصيل الاصول

الطبعة الاولى ١٩٧٧

الطبعة الثانية ١٩٧٩

دار العوده – بيروت
كورنيش المزرعة – بناية ريفيرا سنتر
هاتف ٣١٨١٦٥ – ٣١٠٨٤٠

SS

ادونيس

الثابت والمتحول

الكتاب الثاني

دار العودة - بيروت

للشاعر

مجموعات شعرية

	(طبعةاولى)	(طبعة ثانية)	(طبعةثال
قصائد اولى	١٩٥٧	١٩٦٣	١٩٧٠
اوراق في الريح	١٩٥٨	١٩٥٩	١٩٧٠
اغاني مهيار الدمشقي	١٩٦١	١٩٧٠	١٩٧١
كتاب التحولات والهجرة			
في اقاليم النهار والليل	١٩٦٥	١٩٧٠	
المسرح والمرايا	١٩٦٨		
وقت بين الرماد والورد	١٩٧٠	١٩٧١	
الآثار الشعرية الكاملة (مجلدان)	١٩٧١		
مفرد بصيغة الجمع	١٩٧٧		

دراسات

مقدمة للشعر العربي	١٩٧١
زمن الشعر	١٩٧٢
الثابت والمتحول / ١ ـ الاصول	١٩٧٤

مختارات

ديوان الشعر العربي : (المكتبـة العصرية)

الكتاب الاول	١٩٦٤	
الكتاب الثاني	١٩٦٤	
الكتاب الثالث	١٩٦٨	
مختارات من شعر السياب	١٩٦٧	(دار الاداب)
مختارات من شعر يوسف الخال	١٩٦٣	(دار مجلة شعر)

ترجمات

مسرح جورج شحاده

١ ـ حكاية فاسكو	وزارة الاعلام الكويت	٩٧٢
٢ ـ السيد بوبل	« « «	٩٧٢
٣ ـ مهاجر بريسبان	« « «	٩٧٣
٤ ـ البنفسج	« « «	٩٧٣
٥ ـ السفر	« « «	٩٧٥
٦ ـ سهرة الامثال	« « «	٩٧٥

الآثار الشعرية الكاملة لسان ـ جون بيرس

١ ـ منارات وزارة الثقافة والارشاد القومي دمشق

الكتاب الثاني

الثابت والمتحول

منذ نهاية العهد الاموي حتى اوائل القرن الرابع الهجري

القسم الاول

تأصيل الاتباع او الثبات

الفصل الاول

الشافعي وتاصيل الاصول الدينية – السياسية

I

بدءا من نشوء الدولة الاموية اخذت الجزيرة العربية تتقلص اقتصاديا واجتماعيا في مكة والمدينــة ، واصبحت مهمتها تقتصر على توفير الجنــود لنجيش العربي. وكان مجتمع الجزيرة يتكوّن من ثلاث طبقات : ارستوقراطية تجارية هي الحاكمــة وهي قريش البــواطن ، وطبقة وسطى هــي قريش الظواهر ، وطبقة دنيا (بروليتارية ، رثة) هي البدو ، والغرباء او الموالي . وكانت كل طبقة تعيش في شبه عزلة واستقلال عن الاخرى ، لذلك لم تطالب الطبقة الدنيــا بالمساواة على مستوى المجتمع ككــل ، وانما انحصرت هذه المطالبة في اطار القبيلة وحدها . وهكذا عرفت القبيلة نوعا من الملكية الجماعية للمراعي ومجاري المياه ، وللقطعان احيانا .

لكن القبائل اندمجت ، بعد الاسلام ، في امة واحدة ، وتغيرت بذلــك البنية الاجتماعية في الجزيرة . وهكذا اخذ المحرومون يشعرون بالتفــاوت الطبقي ، واخذت القبائل التي كانت تعيش منعزلة محرومة ، تشعر بوطــأة الحرمان والعزلة اكثر من ذي قبل ، خصوصا حين تقارن بين الواقع الــذي تعيشه ومثالية القرآن الذي وضع مبادىء لتحقيق العدالة والمساواة ، وان لم يلغ الملكية الفردية ، وحين ترى الى الامويين كيف آن جهدهم لم يعد منصبا على سكان الجزيرة ، بل على تعريب سكان المناطق المفتوحة .

وفي المــدن التي تحولت الــى بؤر اقتصاديــة وسياسية اخــذ الفقراء يزدادون بسرعة ، ويشكلون فئة هامشية ليس لها عمل . ومع اتساع الاسواق وتراكم رؤوس الاموال ، اختل ميزان التبادل بين الارياف والمــدن وانحصر دور الاولى في دفع الاتاوات والضرائب . وفي هذا ما يفسر هجرة الريفيين الى

المدن . ومما يذكر ان الحجاج منع هذه الهجرة في عهد عبد الملك ، فقد منع غير المسلمين من المجيء الى المدن ، ومنعهم لاجل ذلك ، من اعتناق الاسلام ، وفرض عليهم ان يبقوا في الريف . بل انه طرد الموالي من المدن ، ولم يسمح لهم بالسكن فيها الا في عهد عمر بن عبد العزيز .

اما الارض في الارياف فقد اشتراها الاغنياء العرب او اخذوها بالاقطاع . ولم يقيموا فيها ، وانما استخدموا العبيد لزراعتها واستغلالها . وهكذا انضافت الى الارستوقراطية التجارية ارستوقراطية عقارية ، واتسعت الرأسمالية التجارية والعقارية فنشأت ارستوقراطية مدينية قوامها الحكام والبيروقراطيون من موظفي الدولة الكبار ، وقواد الجيش ، والتجار . ومن هنا ازداد التفاوت بين طبقات المجتمع العربي ، خصوصا بين العرب والموالي ، وتعمق الوعي بالظلم والاستغلال واللامساواة .

في هذه البنية الجديدة الاجتماعية ــ الاقتصادية حيث كانت السلطة تتركز في ايدي العائلة الاموية ومن يوالونها ، وحيث تتراكم معظم الثروات بين ايدي طبقة قليلة محظوظة ، ولم تكن تستخدم للاستهلاك المباشر ، بقدر ما كانت تستخدم لاعادة الانتاج بشكل اوسع ، سادت ثقافة المجانسة مع النظام القائم . لكن ، كانت تنشأ الى جانبها اتجاهات اخرى تشكل نواة لما يمكن ان نسميه بثقافة المعارضة او التجاوز . الاولى ترتبط بالنظام ، والثانية تخرج عليه بحثا عن نظام آخر . هكذا اصبحت التنويعات الايديولوجية : الدين ، السياسة ، اللغة ، الشعر ، الفلسفة . . . الخ دالاً يتغير مدلوله بحسب استخدامه ، وبحسب الموقع الذي تستخدم منه .

II

يُعتبر الشافعي (١) اول من « اصّل الاصول » واول من انشأ « علم الاصول » . وهو يُلقب « بفقيه السنة الاكبر » و « ناصر السنة » (٢). ويقول عنه الامام احمد : « كان افقه الناس في كتاب الله عز وجل ، وفي سنة رسول الله صلى الله عليه وسلم » (٣) . ويقول الفخر الرازي ان « نسبة الشافعي الى علم الشرع كنسبة ارسطاليس الى علم العقل » (٤) .

ويقول ابن القيم في هذا المعنى ان الشافعي قسم في فقهه الامر الى اثنين

لا ثالث لهما : اما الاستجابة لله وللرسول وما جاء به . واما اتباع الهوى . فكل ما لم يأت به الرسول فهو من الهوى » (٥) . ومعنى ذلك أن « العقل مضطر الى قبول الحق » (٦) كما يعبر الشافعي ، اي الى قبول ما جاء به القرآن والسنة .

ويصف الجويني مذهب الشافعي بمقارنته مع مذهبي ابي حنيفة ومالك، قائلا « فمالك افرط في مراعاة المصالح المطلقة المرسلة غير المستندة الى شواهد الشرع ، وابو حنيفة قصر نظره على الجزئيات والفروع والتفاصيل من غير مراعاة القواعد والاصول ، والشافعي رضي الله عنه جمع بين القواعد والفروع ، فكان مذهبه اقصد المذاهب ومطلبه اسد المطالب . » (٧)

III

كان الناس ، قبل الاسلام ، في نظر الشافعي صنفين : اهل كتاب «بدلوا احكامه وافتعلوا كذبا صاغوه بالسنتهم « وكفرة » ابتدعوا ما لم يأذن به الله » . (٨) وجاء الاسلام انقاذا للناس بكتابه الذي « لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه : تنزيل من حكيم حميد » (٩) ، « فنقلهم من الكفر والعمل الى الضياء والهدى » (١٠) . فالقرآن نفي لما سبقه ، وتأسيس جديد. فقداحاط بكل شيء ، ما كان وما يكون ، وعلم كل شيء ، ما كان وما يكون ، وهدى الى الحق والنور في كل شيء ، ما كان وما يكون . فكل ما انزل فيه ، « رحمة وحجة ، علمه من علمه وجهله من جهله ، لا يعلم من جهله ، ولا يجهل من علمه » . (١١) . ولهذا « لا يدرك خير الا بعونه » وحق علمه «نصاواستنباطا» « ومن ادرك علم احكام الله في كتابه نصا واستدلالا ، ووفقه الله للقول والعمل بما علم منه ، فاز بالفضيلة في دينه ودنياه ، وانتفت عنه الريب ، ونورت في قلبه الحكمة ، واستوجب في الدين موضع الامامة » . (١٢) ، اذ « لا تنزل باحد من اهل دين الله نازلة الا وفي كتاب الله الدليل على سبيل الهدى فيها » . (١٣)

لكن العلم بالقرآن لا يتم الا بمعرفة بيانه ، ولهذا البيان وجوه : منها « ما ابانه لخلقه نصا » ، ومنها « ما احكم فرضه بكتابه وبين كيف هو على لسان نبيه » ، ومنها « ما سن رسول الله مما ليس لله فيه نص حكم ، وقد

فرض الله في كتابه طاعة رسوله ، والانتهاء الى حكمه . فمن قبل عن رسول الله فبفرض الله قبل » ، ومنها « ما فرض الله على خلقه الاجتهاد في طلبه ، وابتلى طاعتهم في الاجتهاد ، كما ابتلى طاعتهم في غيره مما فرض عليهم » . (١٤) ، ومنها اخيرا البيان بالقياس الذي « يطلب فيه الدليل على صواب المثل » . (١٥)

وينتهي الشافعي الى القول « ليس لاحد ابدا ان يقول في شيء حل ولا حرم الا من جهة العلم ، وجهة العلم الخبر في الكتاب او السنة ، او الاجماع او القياس » . (١٦) وهو يعرف القياس بانه « ما طلب بالدلائل على موافقة الخبر المتقدم من الكتاب او السنة » وتكون الموافقة من وجهين : اما ان يكون الله او رسوله « حرم الشيء منصوصا ، او احله لمعنى . فاذا وجدنا ما في مثل ذلك المعنى فيما لم ينص فيه بعينه كتاب ولا سنة ، احللناه او حرمناه لانه في معنى الحلال او الحرام » ، واما ان يكون الشيء « يشبه الشيء منه والشيء من غيره ، ولا نجد شيئا اقرب به شبها من احدهما ، فنلحقه باولى الاشياء شبها به » . (١٧)

ثم يشرح الشافعي كيف فرض الله في كتابه اتباع سنة نبيه ، فيقول : « وضع الله رسوله من دينه وفرضه وكتابه الموضع الذي ابان جل ثناؤه انه جعله علما لدينه ، بما افترض من طاعته، وحرم من معصيته وابان من فضيلته بما قرن من الايمان برسوله مع الايمان به » . (١٨) فالسنة مقرونة مع كتاب الله وهو يفسرها بانها الحكمة (١٩) ، ولذلك فان طاعة رسول الله مقرونة بطاعة الله . (٢٠)

والسنة كما يراها الشافعي اما انها تطبيق اي « نص كتاب اتبعه رسول الله كما انزل الله » واما انها تفسير وتبيان ، اي « جملة بيّن رسول الله » معناها كما اراد الله ، و « اوضح كيف فرضها ، عاما او خاصا ، وكيف اراد ان يأتي به العباد » . ، واما انها سنة « فيما ليس فيه نص كتاب » (٢١). واذا صحت السنة لا يرى الحجة في غيرها « فما لاحد من دون رسول الله راي او اجتهاد او حجة ، فاذا جاء الاثر وصح ووضحت دلالته وليس له ناسخ او مخالف ، فهو الشرع لا شرع سواه » . (٢٢)

واذا كان النص او الخبر مقياسا ومصدرا للحكم في القضية العارضة ،

وهما اللذان يعصمان من الخطأ ، فكيف السبيل الى معرفة الخطأ والصواب فيما لا يكون فيه نص او خبر ؟ او كيف يمكن ان نحل ونحرم ونفرق بلا مثال موجود نحتذي عليه ؟ » (٢٣) والجواب كما يقول الشافعي : « ليس لي ولا لعالم ان يقول في اباحة شيء ولا حظره ، ولا اخذ شيء من احد ولا اعطائه الا ان يجد ذلك نصا في كتاب الله او سنة او اجماع او خبر يلزم . فما لم يكن داخلا في واحد من هذه الاخبار ، فلا يجوز لنا ان نقوله بما استحسنا ، ولا بما خطر على قلوبنا ، ولا نقوله الا قياسا على اجتهاد به على طلب الاخبار اللازمة . ولو جاز لنا ان نقوله على غير مثال ، من قياس يعرف به الصواب من الخطأ ، جاز لكل احد ان يقول معنا بما خطر على باله . ولكن علينا وعلى اهل زماننا ان لا نقول الا من حيث وصفت » . (٢٤)

وهذا يعني ان الراي يجب ان ينبثق، بالضرورة، من اصل ديني: القرآن، او السنة ، او الاجماع . فالراي المقبول هو ما كان في معنى هذه الاصول ، او مثل معناها . وحين لا يكون في هذه الاصول مثل للراي او الحكم او ما هو في معناه ، فلا يجوز النطق به .

غير ان الاجتهاد الذي يعنيه الشافعي هو الذي يكون حكما « على المثل » (٢٥) كما يعبر . فاذا كان لا يجوز لاحد ان يقول في شيء من العلم الا بالاجتهاد ، فان الاجتهاد لا يكون « الا لمن عرف الدلائل عليه ، من خبر لازم : كتاب او سنة او اجماع. ثم يطلب ذلك بالقياس عليه. . . فاما من لا آلة له فيه فلا يحل له ان يقول في العلم شيئا » . (٢٦) « فالواجب على العالمين ان لا يقولوا الا من حيث علموا » (٢٧) ويقول : « ومن تكلف ما جهل وما لم تثبته معرفته ، كانت موافقته للصواب ، ان وافقه من حيث لا يعرفه ، غير محمودة . وكان بخطئه غير معذور ، اذا ما نطق فيما لا يحيط علمه بالفرق بين الخطأ والصواب فيه » . (٢٨) فالقضايا الناشئة اما ان يحكم فيها بالنص الصريح ، واما ان يحكم فيها بحملها على النص . ومن هنا يعرف الاجتهاد او القياس بانه « الحاق امر غير منصوص على حكمه بامر آخر منصوص على حكمه لاشتراكه معه في علة الحكم » . (٢٩) وهذا يعني ان علم الشريعةالمتعلقة بالاحكام قسمان : قطعي ثابت بالنص ، وظني راجح يقرره الاجتهاد . والاول علم في الظاهر والباطن ، اي لا يمكن انكاره ، والثاني علم في الظاهر فقط ، وانكاره ليس كفرا .

SS

والقياس ليس اثباتا لحكم قال به المجتهد برأيه ، وانمـا هو بيان لحكم الشرع . فالقياس مشروط بمثال في الكتاب والسنة يقاس عليه ، وبغير ذلك لا يجوز . وفي هذا ما يفسر نفيه للاستحسان الذي هو الاخذ بالمصلحةالمناسبة او الحسنة حيث لا يوجد نص .

ويقول الشافعي في هذا الصدد : « لا يجوز لاحد ان يقول بالاستحسان، ولو جاز تعدي القياس وتعطيله الى الاستحسان ، جاز لاهل العقول من غـير اهل العلم ان يقولوا فيما ليس فيه خبر ، بما يحضرهم من الاستحسان . والاستحسان تلذذ . . . ومن استحسن فقد شرع » . (٣٠) ويعني ذلك ان الاستحسان غير الجائز هو احداث شيء « لا على مثال سبق ». فالاستحسان هو ايضا مشروط بموافقته امثلة سابقة . ان قبول القياس او الاستحسان ، بمعزل عن هذه الشروط ، يشير الى ان في القرآن والسنة نصوصا لا توافـق المصالح المتجددة ، او ان فيهما نقصا بحيث انهما لا يحيطان بهذه المصالح . وهذا يخالف منطلق الشافعي من انه لا يمكن ان يحدث شيء الان والى نهاية الازمنة ، الا وفي الكتاب والسنة ما يحيط به ، جملة او تفصيلا ، ومـن انه ليس في الكتاب او السنة نص يتعارض مع المصالح التي تنشأ للناس الان ، والى نهاية الازمنة .

وفي كتاب « الام » للشافعي فصل بعنوان « كتاب ابطال الاستحسان » (٣١) يبني فيه الابطال على القول ان الاستحسان « لا ضابط له ، ولا مقاييس يقاس بها الحق من الباطل، فلو جاز لكل مفت او حاكم او مجتهد ان يستحسن فيما لا نص فيه ، لكان الامر فرطا ، ولاختلفت الاحكام في منازلة الواحـدة على حسب استحسان كل مفت ، فيقال في الشيء ضروب من الفتيا والاحكام، وما هكذا تفهم الشرائع ، ولا تفسر الاحكام » . (٣٢)

وكما رفض الشافعي الاستحسان ، رفض كذلك الاستصلاح . فهو لا يرى ان المصالح المرسلـة اصل شرعي ، ويرفض مبدأ الاخـذ بها ، ويلخص معروف الدواليبي موقف الشافعي في هذا الصدد بقوله : « فالشافعية تجاه نصوص الشريعة لا ياخذون الا بالنصوص او بما يحمل على النصوص مـن طريق القياس الذي يقيدون علته ويشرحون مسالكها ، ويندر ان يـأخذوا بمصلحة ما لم يشهد لها نص خاص باعتبارها » . (٣٣)

ومن راي الشافعي ان الحسن والقبح ، فيما يتعلق بمقتضى الامر والنهي ، شرعيان لا عقليان . ويعني ذلك ان الفعل يكون حسنا او قبيحا بمقتضى الشرع لا العقل . « فالحسن والقبح الثابتان بالشرع هما مما يجبان بالامر والنهي الشرعيين من غير ان يكون للعقل حظ في معرفة ذلك » . (٣٤)

هكذا يحصر الشافعي مصدر التشريع في النص ، اي في الكتاب والسنة. وحين يأخذ بالاجتهاد ، لا يأخذ به الا قياسا على النص يوجب اتباعه ، وينفي اتباع راي من يقوم بالقياس. فالاجتهاد وسيلة للكشف عما اراده الشارع القديم في الحادثة الجديدة ، وليس وسيلة للكشف عما يريده الانسان الذي يواجه هذه الحادثة . وفي هذا يقول الشافعي : « الكتاب والسنة هما الاصلان اللذان افترض الله ، وهما عينان . . . اذا اجتهد المجتهد ، فالاجتهاد ليس بعين قائمة ، انما هو شيء يحدثه من قبل نفسه ، فاذا كان هذا هكذا ، فكتاب الله والسنة والاجماع اولى من راي نفسه ، ومن قال : الاجتهاد اولى ، خالف الكتاب والسنة برأيه . . . ولم يؤمر باتباع نفسه ، انما امر باتباع غيره ، فاحداثه على الاصلين اللذين افترض الله عليه اولى به من احداثه على غير اصل امر باتباعه ، وهو راى نفسه ولم يؤمر باتباعه . فاذا كان الاصل انه لا يجوز ان يتبع نفسه ، وعليه ان يتبع غيره ، والاجتهاد شيء يحدثه من عند نفسه . . . والاستحسان يدخل على قائله (اي لا على القرآن والسنة) كما يدخل على من اجتهد على غير كتاب ولا سنة ، ومن قال هذين القولين ، قال قولا عظيما ، لانه وضع نفسه في رايه واجتهاده واستحسانه على غير كتاب ولا سنة موضعهما في ان يتبع رايه كما اتبعا ، وفي ان رأيه اصل ثالث امر الناس باتباعه . . . وهذا خلاف كتاب الله عز وجل ، لان الله تبارك وتعالى انما امر بطاعته وطاعة رسوله » . (٣٥)

فالاولى بالكلام هو الاعرف بالكتاب والسنة . ولعل من خير ما يعبر عن هذا الموقف ما يؤثر عن الشافعي في خبر يرويه محمد بن الحكم : « سمعت الشافعي يقول ، قال لي محمد بن الحسن : صاحبنا اعلم من صاحبكم، يعني ابا حنيفة ومالكا . وما كان على صاحبكم ان يتكلم ، وما كان لصاحبنا ان يسكت . قال فغضبت وقلت : نشدتك الله من كان اعلم بسنة رسول الله صلى الله عليه وسلم ، مالك او ابو حنيفة ؟ قال : مالك ، لكن صاحبنا اقيس. فقلت : نعم ، ومالك اعلم بكتاب الله تعالى وناسخه ومنسوخه، وسنة رسول

الله ، صلى الله عليه وسلم من ابي حنيفة ، فمن كان اعلم بكتاب الله وسنة رسوله كان اولى بالكلام » . (٣٦)

ويوجز محمد ابو زهرة الادلة التي استند اليها الشافعي لابطاله الاستحسان فيما يلي :

اولا ــ معنى الاخذ بالاستحسان ان الشارع لم يأخذ بنص ، ولم يحمل استحسانه على نص ، وهذا باطل .

ثانيا ــ لا يكون الحكم الا بما انزل الله او سنه رسوله .

ثالثا ــ لم يكن النبي يستحسن ، بل كان يحكم بالوحي . ولو كان الاستحسان جائزا ، لجاز من النبي .

رابعا ــ استنكر النبي الاستحسان .

خامسا ــ لا ضابط للاستحسان ، مما يؤدي الى الاختلاف .

سادسا ــ اقرار الاستحسان يؤدي الى الاقرار بحق العالم وغير العالم ان يأخذ به .

بل ربما كان اهل الصناعة اقدر على فهم المصلحة الحسنة من اهل العلم . (٣٧)

لكن كيف يفهم الشافعي العلم ؟ انه يراه نوعين : « علم عامة لا يسع بالغا غير مغلوب على عقله ، جهله » ، وهذا هو العلم « الموجود نصا » في كتاب الله . ولا يمكن فيه الخطأ من الخبر ، ولا يجوز فيه التأويل ، ولا يجوز فيه الخلاف . (٣٨) والنوع الثاني من العلم هو « ما ينوب العباد من فروع الفرائض ، وما يخص به من الاحكام وغيرها ، مما ليس فيه نص كتاب ، ولا في اكثره نص سنة . . . وما كان منه يحتمل التأويل ويستدرك قياسا » . (٣٩) وهذا النوع لا تستطيع العامة ان تبلغه ، ولم تكلف به كل الخاصة .

ولا تقوم الحجة بعلم الخاصة ، او خبر الخاصة الا اذا جمعت الامور التالية : « ان يكون من حدث به ثقة في دينه ، معروفا بالصدق في حديثه ، عاقلا لما يحدث به عالما بما يحيل معاني الحديث من اللفظ ، وان يكون ممن

يؤدي الحديث بحروفه كما سمع لا يحدث به على المعنى ، لانه اذا حدث به على المعنى وهو غير عالم بما يحيل معناه ، لم يدر لعله يحيل الحلال الى الحرام . واذا اداه بحروفه ، فلم يبق وجه يخاف فيه احالته الحديث ، حافظا ان حدث به من حفظه ، حافظا لكتابه ان حدث من كتابه . اذا شرك اهل الحفظ في الحديث وافق حديثهم ، بريا من ان يكون مدلسا : يحدث عمن لقي ما لم يسمع منه ، ويحدث عن النبي ما يحدث الثقات خلافه عن النبي . ويكون هكذا من فوقه ممن حدثه ، حتى ينتهي بالحديث موصولا الى النبي او الى من انتهي به اليه دونه ، لان كل واحد منهم مثبت لمن حدثه ، ومثبت على من حدث عنه ، فلا يستغنى في كل واحد منهم عما وصفت » . (٣٨)

واذا كانت الحجة على اتباع الكتاب والسنة قائمة ، بحيث لا يحل « لمسلم علم كتابا ولا سنة ان يقول بخلاف واحد منهما » فما تكون الحجة في اتباع « ما اجتمع الناس عليه ، مما ليس فيه نص حكم لله ، ولم يحكوه عن النبي » ؟ (٣٩) . للاجابة عن هذا السؤال يحدد الشافعي اولا معنى الاجماع فيقول انه ما كان في المسائل المعلومة من الدين بالضرورة ، وهو ما تقول به جماعة المسلمين ، « ومن خالف ما تقول به جماعة المسلمين فقد خالف جماعتهم التي امر بلزومها ، وانما تكون الغفلة في الفرقة ، فاما الجماعة فلا يمكن فيها كافة غفلة عن معنى كتاب ولا سنة ولا قياس » . (٤٠) وهكذا لا يكون الاجماع الا « في جملة الفرائض » التي لا يمكن جهلها اي في الاجماع الذي « لو قلت : اجمع الناس ، لم تجد حولك احدا يعرف شيئا يقول لك ليس هذا باجماع » . (٤١) ويوضح الشافعي قائلا : « لست اقول ولا احد من اهل العلم : « هذا مجمع عليه » الا لما لا تلقى عالما ابدا الا قاله لك وحكاه عن من قبله » (٤٢) . كذلك : « لم يدع الاجماع ، فيما سوى جمل الفرائض التي كلفتها العامة ، احد من اصحاب رسول الله ولا التابعين ولا القرن الذين من بعدهم ، ولا القرن الذين يلونهم ولا عالم علمته على ظهر الارض » (٤٣) . والنموذج الاول لهذا الاجماع هو اجماع الصحابة ، وهو يأتي في مرتبة ثالثة بعد الكتاب والسنة ، وانكاره او الخروج عليه كفر . وهناك نوع آخر من الاجماع هو الاجماع على احكام تعتمد على النص ، لكنها موضع نقاش بين العلماء ــ اي انه نوع من الاجماع على اجتهاد يوافق النص ولا يتعارض مع المصلحة . ونموذجه راي الخليفة عمر في منع تقسيم الاراضي المفتوحة بين فاتحيها ، وابقائها في حوزة اصحابها الاصليين . وانكار هذا الاجماع ليس كفرا . (٤٤)

والشافعي يتشدد في قبول الاجماع الذي يخرج عن هذين النوعين ، وهو تشدد ناتج عن تمسكه المطلق بالكتاب والسنة . ومن هنا يوصف مفهومه للاجماع بانه « ذاتي » ، يعني اتفاق « كل العلماء » في « كل مكان » . من هنا كذلك اشتراط الشافعي ان يكون الاجماع قوليا ، اي ان « ينقل عن كل عالم رايه في الامر، وان تتفق الاراء جميعا في هذا الامر ، ويحتج لذلك بانه لا ينسب لساكت قول » (٤٥) وهكذا يرفض الشافعي الاجماع السكوتي وهو« انيذهب واحد من اهل الاجتهاد الى راي ويعرف في عصر ولا ينكره عليه منكر» . (٤٦)

ويوجز معروف الدواليبي رأي الشافعي في الاجماع بقوله ان الشافعي « رغم قوله بالاجماع كأصل من اصول الشريعة ، قد انكر وقوع الاجماع الا في جمل من الفرائض » ، اي انه اعترف بوقوعه في « الاجماع النقلي ... ولم يعترف بوقوعه في الاجماع الاجتهادي المستنبط من الراي ، بعد ان كثرت الامصار عند المسلمين ، وتفرق العلماء فيها ، واصبح من المتعذر اتفاقهم جميعا على اجتهاد واحد فيما يجد من الحادثات ، ويكون للاجتهاد فيها دخل » . (٤٧)

هكذا يكون الاجماع ، في رأي الشافعي ، اتفاقا على الكتاب والسنة ، اي على الامور التي لا يكون فيها خلاف ولا مخالف . انه توكيد الايمان بالكتاب والسنة ، ويقين العمل بهما . الاجماع ، بعبارة اخرى ، انما هو التصديق بما فرضه الله ، والقيام به . وعلى هذا لا يجوز لاحد ان يخالف ما كان « لله فيه نص حكم ، او لرسوله سنة ، او للمسلمين فيه اجماع » (٤٨) . لكن هل يجوز الخلاف فيما « لا كتاب فيه ولا سنة ولا اجماع ؟ » (٤٩) . وجواب الشافعي هو بالايجاب ، وهذا ما يتيحه القياس او الاجتهاد ، و « هما اسمان لمعنى واحد » (٥٠) . ففي الامور المشتبهة التي تحمل اكثر من حكم يمكن من يجتهد ان يحكم بخلاف ما يحكم به غيره . لكن « هذا قليل اذا نظر فيه » (٥١) . ويتم القياس بطريقتين : « ان يكون الشيء في معنى الاصل ، فلا يختلف القياس فيه ، وان يكون الشيء له في الاصول اشباه ، وذلك يلحق باولاها به ، واكثرها شبها فيه » . ولا يقيس الا ذوو العلم . وللعلم وجوه :

١ ــ الوجه الاول الاحاطة في الظاهر والباطن . والاحاطة هي ما كان نص كتاب او سنة ، وهذا مما لا يمكن جهله ولا الشك فيه ، وهو علم العامة .

٢ ــ الوجه الثاني « حق في الظاهر » ، وهو « علم الخاصة سنة مـــن خبر الخاصة يعرفها العلمـــاء ولم يكلفها غيرهم ، وهـــي موجودة فيهم او في بعضهم بصدق الخاص المخبر عن رسول الله بها » . (٥٢)

٣ ــ الوجه الثالث علم اجماع ،

٤ ــ الوجه الرابع « علم اجتهاد بقياس على طلب اصابة الحق . فذلك حق في الظاهر ، عند قائسه ، لا عند العامة من العلماء ولا يعلم الغيب فيه الا الله » .

فالقياس او الاجتهاد قد يحيط بحق في الظاهر ، لكنه لا يحيط بالباطن، فهذا لا يعرفه الا الله . وهذا يعني ان الاجتهاد في نظر الشافعي لا يكون الا على شيء « مطلوب » والمطلوب لا يكون ابدا الا على عين قائمة تطلب بدلالـــة يقصد بها اليها ، او تشبيه على عين قائمة » (٥٣) . فكأن الاجتهاد نوع مـــن العلم بالدلائل . وعلى هذا لا يجوز للانسان ان يستحسن ، بدون اجتهـــاد او قيـــاس . ذلـــك ان الاجتهـــاد انمـــا هـــو قيـــاس عـــلى النص ، او هـــو استنبـــاط مـــن الخبـــر . واذا خـــالف الاستحسان الخبـــر مـــن الكتـــاب والسنـــة ، كـــان هوى لا اجتهـــادا ولا قيـــاسا . فـــالاستحسان يجـــب ان يكون قياسيا ، ولا يصح بدونه ، اذ لو جاز تعطيل القياس ، جاز لاهل العقول من غير اهل العلم ان يقولوا فيما ليس فيه خبر بما يحضرهممن الاستحسان»، و « القول بغير خبر ولا قياس غير جائز » . (٥٤) ومن هنا كان الاستحسان مقارنا للتعسف ، وكان « تلذذا » (٥٥) ، اذا تم بـــلا قياس ، ولذلك اشترط الشافعي على من يقوم به ان يكون عالما بالاخبار ، عاقلا للتشبيه عليها . (٥٦)

يتضح مما تقدم ان العلم هو ، جوهريا ، اتباع . فلم « يجعل الله لاحد بعد رسول الله ، ان يقول الا من جهة علم مضى قبله ، وجهة العلم الكتـــاب والسنة والاجماع والاثار وما وصفت من القياس عليها » . (٥٧) « والاتبـــاع اتباع كتاب ، فان لم يكن فسنة ، فان لم تكن فقول عامة من سلفنا لا نعلم له مخالفا ، فان لم يكن فقياس على كتاب الله عز وجل ، فان لم يكن فقياس على سنة رسول الله صلى الله عليه وسلم ، فان لم يكن فقياس على قول من عامة سلفنا لا مخالف له » . (٥٨) وبما ان القياس يوحي باعتماد الراي ، فقد وضع الشافعي شروطا تقيده « بما مضى » لكي يكون جائزا .

واول الشروط هو ان على القائس ان يجمع « الآلة التي له القياس بها ،

وهي العلم باحكام كتاب الله : فرضه ، وادبه ، وناسخه ، ومنسوخه، وعامه، وخاصه ، وارشاده » (٥٩) وعليه آن « يستدل على ما احتمل التأويـل منه بسـنن رسول الله ، فاذا لم يجد سنة فباجماع المسلمين ، فان لم يكن اجماع فبالقياس » . ومن هذه الشروط انه ليس « لاحد ان يقيس حتى يكون عالما بما مضى قبله من السنن ، واقاويل السلف واجماع الناس واختلافهـم ، ولسان العرب » . (٦٠)

وحين يشرح الشافعي ما يقاس عليه وكيفية القياس يقرر مـن الناحية الاولى انه لا يقاس الا على خبر او حكم « لله او لرسوله وجدت عليه دلالـة فيه او في غيره من احكام الله او رسوله بانه حكم به لمعنى من المعاني ، فنزلت نازلة ليس فيها نص حكم ، حكم فيها حكم النازلة المحكوم فيها ، اذا كانت في معناها » . (٦١) ثم يضرب امثلة على ذلك فيقول ان الله اذا حرم في كتابه او حرم رسول الله « القليل من الشيء » علم ضرورة ان الكثير من هذا الشيء محرم ايضا ، او محرم اكثر « بفضل الكثرة على القلة » . وكذلك اذا ابـاح الله او الرسول الكثير من الشيء ، فان الاقل من هذا الشيء « أولى ان يكون مباحا » . (٦٢) وهكذا يتضح مفهوم القياس عند الشافعي من انه شكل مـن التماس المشابهة بين مسالتين : قديمة وحادثة ، ينشا عنها حكم في المسالـة الحادثة يشبه الحكم في المسالة القديمة . لذلك « يمتنع ان يسـمى القياس الا ما كان يحتمل ان يشبه بما احتمل ان يكون فيه شبها من معنيين مختلفين ، فصرفه على ان يقيسه على احدهما دون الاخر » . (٦٣)

واذا كان في القياس ما يتيح الاختلاف ، فان لهذا الاختلاف حدودا . وهو يكون ، كما يرى الشافعي ، « من وجهين : أحدهما محرم . . . وهو كل ما اقام الله به الحجة في كتابه او على لسان نبيه منصوصا بينا » ، وهذا لا يحل الاختلاف فيه لمن علمه . اما الوجه الثاني فهـو « ما يحتمل التأويـل ويدرك قياسا » . (٦٤) فلا حجة في اي قول يخالف نص الكتاب او السنـة ، ولذلك لا يجوز الاختلاف فيه . ولا يعني الاختلاف بالوجه الثاني مخالفة لنص الكتاب والسنة ، بل انه يعني اختيار المؤول او القائس لمعنى يراه اشبه بمعنى الكتاب والسنة (٦٥) .

ويخلص الشافعي الى القول : « يحكم بالكتاب والسنة المجتمع عليهـا الذي لا اختلاف فيها ، فنقول لهـذا : حكمنا بالحق في الظاهر والبـاطن . ويحكم بالسنة قد رويت من طريق الانفراد لا يجتمع الناس عليها ، فنقول :

حكمنا بالحق في الظاهر ، لانه قد يمكن الغلط فيمن روى الحديث . ونحكم بالاجماع ثم القياس وهو اضعف من هذا ، ولكنها منزلة ضرورة ، لانه لا يحل القياس والخبر موجود » . (٦٦)

ويقترن الاسلام عند الشافعي باللغة العربية ، فالقرآن الذي هو اصل البيان « نزل بلسان العرب » ، وليس منه شيء « الا بلسان العرب » ، (٦٧) ولذلك فان العلم به يقتضي العلم باللسان العربي واصول الفاظه ومعانيه . ولا يطلب هذا العلم الا عند العرب ، اذ « لا يعلمه الا من قبله عنها ، ولا يشركها فيه ، الا من اتبعها في تعلمه منها ، ومن قبله منها ، فهو من اهل لسانها » . (٦٨) ، فهو يرى ان تعلمها فرض ، لشهادة الشهادتين ، وتلاوة الكتاب . يقول : « فعلى كل مسلم ان يتعلم من لسان العرب ما بلغه جهده حتى يشهد به ان لا اله الا الله وان محمدا عبده ورسوله ، ويتلو كتاب الله ، وينطق بالذكر ، فيما افترض عليه من التكبير ، وامر به من التسبيح والتشهد وغير ذلك » . (٦٩)

واذا كان الاسلام افضل الاديان ، فان اللغة التي نطق بها افضل اللغات ، ويكون اهل هذا الدين وهذه اللغة ، تبعا لذلك ، افضل الناس . يقول الشافعي : « واولى الناس بالفضل في اللسان ، من لسانه لسان النبي . ولا يجوز ، والله اعلم ، ان يكون اهل لسانه اتباعا لاهل لسان غير لسانه في حرف واحد . بل كل لسان تبع للسانه . وكل اهل دين قبله ، فعليهم اتباع دينه » . (٧٠) ولهذا يتوجب على كل مسلم « ان يتعلم من لسان العرب ما بلغه جهده » ، وهكذا يكون « تبعا فيما افترض عليه وندب اليه لا متبوعا » . (٧١)

وبهذا المعنى كان يقول : « اصحاب العربية جن الانس ، يبصرون ما لم يبصر غيرهم » . (٧٢) ، مشيرا بذلك الى انهم اكثر قدرة من غيرهم على فهم القرآن والسنة واجدر ، بالتالي ، من غيرهم في تأويل معانيهما . ومن هنا روي عنه ما يؤكد عصمته عن الخطأ في النحو ، اي يؤكد حجيته ، توكيدا لحجيته في فهم القرآن والسنة . فقد روي عنه انه قال : « رأيت النبي صلى الله عليه وسلم في المنام قبل حلمي ، فقال : يا غلام ، فقلت : لبيك يا رسول الله . قال : ممن انت ؟ قلت : من رهطك . قال : ادن مني ، فدنوت منه

ففتح فمي ، فامر من ريقه على لساني وفمي وشفتي ، وقال : امض ، بارك الله فيك . فما اذكر اني لحنت في حديث بعد ذلك ولا شعر » . (٧٣)

وفيما يتعلق بالاخلاق فان الاسلام ، كما هو معروف ، امر او نهي . فالشريعة الاسلامية مؤسسة على كلمتين : افعل ، لا تفعل . ومدلول الامر هو الوجوب ، اي الامتثال الكامل . ومدلول النهي هو التحريم ، اي الامتناع الكامل (٧٤) . ومقتضى الامر هو الحسن ، ومقتضى النهي هو القبح . وفي راي الشافعي ان الشريعة اذا امرت بفعل ، فان هذا الفعل يكون حسنا بحكم الشريعة ، واذا نهت عن فعل ، فانه يكون قبيحا بحكم هذا النهي . فالحسن صفة لازمة وثابتة فيما امرت به الشريعة ، والقبح صفة لازمة وثابتة فيما نهت عنه . والحسن والقبح واجبان بالشريعة وحدها ، وليس للعقل دور في معرفة ذلك .

وينتج عن القول ان الحسن والقبح شرعيان القول باعتبار الكتاب والسنة « كل الشرع ولا يلحق بهما الا ما يحمل عليهما بالقياس » ، اي تضييق « باب الاجتهاد » (٧٥) او الاعتماد على العقل . وفي هذا ما يفسر ، بشكل مباشر ، موقفه من علم الكلام . فقد رفضه اصلا ، ورفض الاراء التي تنتج عنه ، كمسألة خلق القران وغيرها من المسائل . يقول : « ما شيء ابغض الي من الكلام واهله » . (٧٦) ويقول : « اذا سمعت الرجل يقول : الاسم هو المسمى ، او غيره ، فاشهد انه من اهل الكلام ، ولا دين له » . (٧٧) وعلى هذا فان رأيه في القرآن هو انه غير مخلوق ، وهو يكفر القائلين بخلقه . (٧٨)

واخيرا يرى الشافعي ان الامامة امر ديني لا بد من اقامته ، وانها في قريش ، وانه لا بد من ان يجتمع الناس على الامام ، قبل ولايته او بعدها ، وان على الخليفة او الامام ان يكون عادلا . ولا فرق ان يلي الخلافة بالسيف او بالرضا . فقد روى عنه قوله : « كل قرشي غلب على الخلاف بالسيف واجتمع عليه الناس ، فهو خليفة » . (٧٩) هذا من الناحية النظرية ، اما على الصعيد العملي ، فكان يرى في الخلاف بين علي ومعاوية ان عليا كان محقا ، وان معاوية كان باغيا . (٨٠)

هكذا تكتمل الصورة عن تنظير الشافعي للثقافة الاسلامية ــ العربية ، فهو يرى ان القرآن والسنة اصلها الكامل الثابت ، وان كل فهم لما يحدث

بعد هذا الاصل يجب ان ينبثق منه انبثاق الفرع . فالاصل هو مجمل الماضي والحاضر والمستقبل ، مجمل الواقع والممكن ، ما كان وما يكون ، وليس فهم الاحداث الناشئة الا تبيانا لهذا المجمل وتفريعا عليه . الانسان ، بحسب هذا التصور ، يصدر عن معرفة كاملة مسبقة ، لا يمكن ان تلغيها او تتجاوزها اية معرفة لاحقة . بل ان كل معرفة لاحقة لا تكتسب حجيتها وصحتها الا من كونها قياسا على تلك المعرفة السابقة . المعرفة اللاحقة ثانية ولا تكون الا في ضوء المعرفة الاولى. بتعبير آخر: ليست المعرفة عند الشافعي اكتشافا يحققه الانسان في اثناء تفاعله مع الواقع ، فيؤثر ويتأثر ، ويغير ويتغير ، وتتغير المعرفة تبعا لذلك . وانما المعرفة حقائق نهائية خارجة عن الانسان ، وعليه ان يتقبلها ويأخذها كما صدرت عن المعرفة الاولى .

والمعرفة الاولى وحي يتوجه الى الجماعة لا الى الفرد . وهذا يعني ان المعرفة اللاحقة لا تصح الا اذا كانت جماعية . ومن هنا عصمة الجماعة وكونها لا تخطىء . والجماعية تنفي الفردية او التفرد ، فيما تؤكد على الاستعادة او الاجماع . ان نسبة الفرد الى الجماعة تشبه نسبة القياس الى الاصل. فكما ان القياس لا يكون الا حملا على اصل ثابت ، فان راي الفرد لا حجة فيه الا بقدر ما يجمع عليه ، في ضوء الاصل . ولعل في هذا ما يفسر ، على الصعيد السياسي ، رفض الخروج حتى على الخليفة الجائر ، والقول بطاعته والخضوع له .

يقوم فكر الشافعي على مبداين للنظر والسلوك . المبدأ الخاص بالنظر هو ما يمكن ان نسميه بمبدأ **التشابه** ، ويعني ان اللاحق يجب ان يشبه السابق ، باعتبار ان السابق اصل كامل . انه بمثابة علة ــ والتفكير اللاحق معلول لها ، وهو لذلك يشبهها .

اما المبدأ الثاني فيمكن ان نسميه مبدا التواصل ، او الاتصال ، ويعني ان الفرع الشبيه بالاصل ، يقابله ، في الممارسة ، فعل يؤثر على المفكر اللاحق، كما كان يؤثر على النموذج ، اي على المفكر السابق . ثمة فكر تشابهي مقرون بفعل تواصلي .

ويتضح ان في مثل هذه النظرة بعدا سحريا ، اي انها لا تقيم اي اعتبار لتغير الزمان والمكان ، وللتاريخ واحداثه .

وهذا الفكر النظري يتطابق مع السياسة من حيث ان السياسة **خلافة،** اي انها استعادة كاملة لاصلها الاول . ومثل هذا الفكر اذن ، يدعم النظام الذي يقوم على هذه الممارسة ، ويدعم اسسه الاقتصادية والاجتماعية .

وعلى هذا يمكن القول ان موقف الشافعي من المعرفة لا يؤدي الى انتاج معرفة جديدة ، وانما على العكس يعيد بصيغ اخرى انتاج المعرفة السابقة . وبهذا المعنى نسميها شرحا او تفسيرا او تشعيبا او تفريعا او تنويعا ، لكننا لا نستطيع ان نسميها معرفة جديدة .

ان موقف الشافعي يؤدي الى اعتبار المعرفة فن **الفهم** لما سبق . انها صناعة ثانية لما هو موجود ، بشكل كامل الصنع . وعلى هذا ليست المعرفة ان نبحث عما لا نعرفه ــ عن المجهول ، وانما هي ان **نتقن** فهم المقاصد من معرفتنا الاولى ، الكاملة : الدين .

ولا يتضمن ، بالطبع ، هذا الموقف امرا وانما يتضمن كذلك النهي . انه لا يحدد للمفكر ماذا يفعل ، وانما يحدد له كذلك ما يتحتم عليه اجتنابه .

انه مبدأ يحمل الخير والشر في آن ــ فالاتفاق مع هذا المبدا يؤدي الى خير الجماعة ، وخرقه يؤدي بالمقابل الى شر لا يلحق بمن يخرقه وحده ، وانما يلحق بالجماعة كلها . ومن هنا مسوغات الجماعة في اعتبار هذا الفرد «خارجا» عنها : مرتدا ، او ملحدا ، او زنديقا . . . فكر هكذا ، لكي تكون مؤمنا / لا تفكر بعكسه لكي لا تكون ملحدا . وهو اذن ليس مبدأ تفكير بقدر ما هو مبدأ اخلاق او قاعدة للادراك السليم .

الواقع في هذا المنظور ، تصور ديني وليس نشاطا يقوم به الانسان . فالعمل شيء ثانوي بالقياس الى النظر ، والحركية ليست في الطبيعة والواقع، وانما هي في ارادة الله . فالتاريخ يصدر عن مشيئة الله ، لا عن مشيئة الانسان . وهذا يعني ان الفكر الديني هو الذي يجب ان يكيف الواقع، ويكيف السلوك الفردي والجماعي .

وفي هذا كله يبدو الشافعي نموذجا اول للفقيه كما يحدده الغزالي : « . . . فالفقيه هو العالم بقانون السياسة وطريق التوسط بين الخلق اذا تنازعوا بحكم الشهوات ، فكان الفقيه معلم السلطان ومرشده الى طريق سياسة الخلق وضبطهم لينتظم باستقامتهم امورهم في الدنيا . ولعمري انه متعلق ايضا بالدين ، ولكن لا بنفسه ، بل بواسطة الدنيا ، فان الدنيا مزرعة

الآخرة ، ولا يتم الدين الا بالدنيا ، **والملك والدين توأمـان** . فالديـن اصل والسلطان حارس ، وما لا اصل له فمهدوم ، وما لا حارس له فضائع ، ولا يتم الملـك والضبط الا بالسلطـان ، وطريـق الضبط في فصل الحكومـات بالفقه » . (٨١)

يبدو مما تقدم ان الامام الشافعي كان رائدا في التنظير للوحدة بين الدين والدولة . فهما ، وان تباينا في الشكل ، واحد في المحتوى او الجوهر . فليست الدولة الا ارادة الله الراهنة ، او المقدرة في الحاضر . انها الدين وقد تحـول الى تنظيم واقعي للعالم . ومن هنا ندرك سر موقفه من الصوفية والتجربـة الباطنية ، بعامة . فالدين الذي يكون دين القلب ، اي دين الحقيقة التي تقابل الشريعة ، والـذي يتخذه البـاطني حجـة لتجاوز الشريعـة ونقـد الدولة وسياستها ، مناقض ، في راي الشافعي ، للرؤيا الاسلامية . فليس مـن طبيعة الدين ان يكون ضد الدولة ، بل ان من طبيعته ، على العكس ، أن يقرها ويؤيدها ويكون معها وحدة لا تنفصم .

وقد حاول الشافعي ان يحـدد الصلة بـين الفكر الـديني والواقـع السياسي ، فأقر كل ما هو راهن ، وافتى بعدم جواز الخروج على الخليفة . فهـو يرى ان الواجب يقتضي تفضيل الحـاضر والمحافظة عليه واعتبـاره افضل ما يمكن ، ويرى ان كل ما يؤدي الى هدمه أمر يناقض القانون الطبيعي والقانون الآلهي في آن . وفي هذا ما يكشف عن راي الشافعي في العقـل . فليس العقل هو الذي يمنح اليقين ، بل الوحي . بل ان الايمان بالوحي لا يتم بفعل العقل ، وانما يتم بفعل الارادة . وكل ما قد يخالف يقين الوحي يجب ان يحكم عليه بالوحي ذاته . فالحقيقة العليـا هي حقيقة الوحي لا حقيقـة العقل . والعقل عاجز ، عن ان يدرك حقيقة الوحي . فالانسان لا يعقل لكـي يؤمن ، وانما يؤمن لكي يعقل . وعلى هذا يجب فهم الوحـي بالتقليـد ، اي بالسنة ، لان حقائق الوحي من طور يتجاوز طور العقل .

ولئن وصل الفقه السني الى كماله مع الشافعي ، فقد وصل التنظـير الديني للسياسة الى كماله ، معه ايضا . فهو الذي وحد ، في نظام فقهي ـ فكري ، بين الدين والسياسة . وكان طبيعيا ان يكون هذا الكمال مقدمـة لمفترق في النظر والفهم . فالشافعي يمثل ، في تاريخ الفكر الديني ، لحظـة

التوتر بين عالم اكتمل وصار مغلقا ، وعالم يطمح الى التفتح والبدء .

IV

كان هذا التاصيل الذي قام به الشافعي بمثابة الطريق الملكية لمن جاء بعده من باحثي الاصول . فان « حصر المصادر الحقيقية للشريعة في نصوص القرآن والسنة ، والاخذ بالاجتهاد ضمن نطاق القياس فقط واخراج ما عدا ذلك ، من طرق الاجتهاد ، كالاستحسان والاستصلاح ، واعتبار الاجتهاد حملا على النص ولا شيء فيه غير النص » (٨٢) وهذه هي الخصائص الاساسية لمذهب الشافعي ، اصبحت مبادىء ثابتة . وكان الامام احمد بن حنبل (٨٣) ابرز من تابع هذه المبادىء في القرن الثالث الهجري . فهو يستمد مذهبه ، بشكل عام ، من المذهب الشافعي ، ومن الحديث بشكل خاص (٨٤) . وكان يرى ان العلم الوحيد الكافي بذاته هو علم السلف ، وما عداه ابتداع يجب انكاره والابتعاد عنه . والقول بخلق القرآن ابتداع ، ولهذا رفض ، بادىء الامر ، مسايرة المبتدعين ، والبحث في هذه المسألة . فلم يقل ان القرآن مخلوق ولم يقل انه غير مخلوق . فلقد رفض المسألة ، اصلا . وروى عنه قوله : « من زعم ان القرآن مخلوق فهو جهمي ، ومن زعم انه غير مخلوق فهو مبتدع » . (٨٥) الا انه قرر فيما بعد ، بناء على طلب المتوكل كما يقال، اعلان رأيه ، فقال ان القرآن غير مخلوق ، دون ان يعني انه قديم . فلم يؤثر عنه انه قال بقدم القرآن ، باللفظ الصريح . لكن القول بانه غير مخلوق ، يتضمن القول انه قديم ، ولو لم يعلن ذلك صراحة .

ويؤثر عنه انه نهى عن الخوض في هذه المسألة ، لانها لم ترد عن السلف، وما لم يرد عنهم بدعة . (٨٦) وهكذا كان الامام احمد سلفيا نقليا ، وفي جميع القضايا التي واجهها كان ينتهي الى القول : « لست بصاحب كلام ، ولا ارى الكلام في شيء من هذا الا ما كان في كتاب او سنة او حديث عن رسول الله صلى الله عليه وسلم ، فاما غير ذلك فان الكلام فيه غير محمود » . (٨٧)

وطبيعي اذن ان يأخذ بالنص كما جاء ، وأن يعتبر التأويل الذي لا يؤيده نص صريح من الكتاب والسنة ، خروجا عليهما وابتداعا . ولهذا كان من رأيه ان يرجىء المؤمن « ما غاب عنه من الامور الى الله ، كما جاءت الاحاديث عن النبي صلى الله عليه وسلم ، فيصدقها ولا يضرب لها الامثال » . (٨٨)

وفيما يتعلق بالسياسة كان يرى راي الشافعي في ان الخلافة النبوية لا تكون الا في قريش . غير انه يقول بجواز امامة من تغلب ورضي به الناس . بل يرى ان طاعة المتغلب ، وان كان ظالما فاجرا ، واجبة وذلك تجنبا للفتن . وهكذا يكون الخروج على هذا الامام كفرا ، وان « مات الخارج عليه مات ميتة جاهلية » . (٨٩)

وهذا الراي هو ما يذهب اليه المحاسبي (٩٠) ، فيقول ان طاعة الامام واجبة في « العسر واليسر » الا في معصية الله ، يقول : « واجمع اهل العلم على الكف عن الامراء المسلمين ، والسمع والطاعة في العسر واليسر ، والا ينازع الامر اهله ، الا في معصية الله تعالى ورسوله ، فلا طاعة لهم في ذلك . وقال ابو بكر رضي الله عنه : « لا تسبوا السلطان » . وقال ابن عمر : « لو لم تسبوهم لسلط الله عليهم نارا من السماء ، ولكن قولوا : اللهم آذهم كما آذونا » . وقال عمران بن حصين لحكيم بن عمرو الغفاري انه يذكر يوما انه قال رسول الله صلى عليه وسلم : « لا طاعة لمخلوق في معصية الخالق » ، وقال : « نعم ، اما انك حفظت فالزم » . ويروى عن ابن عمر عن النبي صلى الله عليه وسلم : « لا طاعة لمخلوق في معصية » . وهذا اجماع لا خلاف فيه ، انه لا طاعة لاحد في معصية الله ، جل وعز ، في ارتكاب الفواحش وفي شرب الخمر وفي السجود للوثن وفي قتل النفس ظلما . وقد اجمعوا جميعا ان الامام المسلم الذي لا بدعة فيه ، اذا صلى للقبلة فقد حل لك الصلاة خلفه ، وان فسق وفجر ، وحرام عليك سبه » . (٩١) وقد مهد المحاسبي لهذا الكلام باستشهادات من اقوال النبي . يقول النبي : « يكون عليكم امراء يؤخرون الصلاة ، لوقتها ، ثم صلوا معهم (٩٢) تكون نافلة » . ويروي المحاسبي عن الرسول انه « قيل له ، وقد ذكر اهل الجور من الامراء : الا ننابذهم ؟ فقال : « دعوهم ما صلوا القبلة » . (٩٣)

وكان قبل هذا الكلام قد سمى الخوارج « فئة غالطة » ، اذ قال : « ما وجدنا عالما ولا ناسكا ولا متعبدا ولا متصوفا يجتنب شيئا مما قلنا الا طائفة غالطة ، قالت : اذا لم يعدل الامام في الرعية ، ويقسم الفيء بالسوية، ويعطي العطاء ، ويسوي بين الناس في الارزاق ، ويكفي العامة ، ويفدي الاسير ، ويجاهد العدو ، ويقيم لهم الحج ، ولا يستأثر دونهم بالفيء ، كان عاصيا وكل من رضي بامامته كان عاصيا . فهذه فرقة خوارج مرقوا من الدين وخرجوا من حد الاسلام » . (٩٤)

كان هذا تنظيرا دينيا ايديولوجيا ، لمفهوم الخلافة ـ السياسة ، ولعلاقة الانسان بالنظام . ولم يكن هذا التنظير الا امتدادا للممارسة ذاتها . فقد كانت الخلافة ، بدءا من نشوء العهد الاموي ، تمارس باعتبارها ولاية مثبتة « في سابق الزبر بالاجل المسمى » (٩٥) ، اي تفويضا واختيارا من الله . ولم تكن البيعة الا نوعا من الاقرار بهذا الاختيار ، والاحتفاء به ، والخضوع له . ومن هنا كانت رمزا لاتباع الحق ، وكانت الطاعة العامة للخليفة تعني طاعة الله ، وكان الخروج عليه رمزا لاتباع الباطل ، اي رمزا للخروج على ارادة الله .

وبين اهم الوثائق التي تكشف عن طبيعة الخلافة ، كما فهمها الامويون ومارسوها كتاب الوليد بن يزيد بعقد البيعة بعده لولديه الحكم وعثمان . (٩٦) فقد جاء في هذا الكتاب انه « بالخلافة ابقى الله من ابقى في الارض من عباده » . وان سعادة الانسان هي في « طاعة من ولاه اياها » ، وانه « لا اقوم لشيء ولا صلاح له الا بالطاعة » . فبهذه الطاعة للخليفة «يحفظ الله حقه ويمضي امره»، ولهذا كان من يطيع « وليا لله » ومن لا يطيع « خاسرا لدنياه وآخرته . . . ممن غلبت عليه الشقوة ، واستحوذت عليه الامور الغاوية التي تورد اهلها افظع المشارع وتقودهم الى شر المصارع » ، اذ « بترك الطاعة والاضاعة لها ، والخروج منها والادبار عنها والتبذل للمعصية بها ، اهلك الله من ضل وعتا، وعمي وغلا ، وفارق مناهج البر والتقوى » .

وليست الطاعة للخليفة وسيلة لابتغاء « القربى الى الله » وحسب ، وانما هي كذلك وسيلة لحقن دماء الامة « واجتماع كلمتها ، واعتدال عمودها، واصلاح دهمائها » . وهذا عائد الى ان طاعة الخليفة انما هي طاعة للخلافة التي جعلها الله للامة « نظاما ولامرهم قواما » .

وقد قامت الخلافة العباسية على المفهوم نفسه الذي قامت عليه الخلافة الاموية ، لكن بتنظير ديني اكثر غلوا . فالخلافة في نظر ابي العباس ، اول خليفة عباسي ، « حق » خصهم الله به ، وقد ابتزها « بنو حرب ومروان » و « تداولوها بينهم ، فجاروا فيها واستأثروا بها وظلموا اهلها . . . « وقد انتقم الله منهم » بايدينا ، ورد علينا حقنا ، وتدارك بنا امتنا . . . ليمن بنا على الذين استضعفوا في الارض ، وختم بنا ، كما افتتح بنا » . (٩٧) ويصف عمه داود بن علي الخلافة بانها « ميراثنا من نبينا » ، ويقول انه « باق فينا

ليس بخارج منا حتى نسلمه الى عيسى بن مريم » (٩٨) ، ويعني بذلـك ان الخلافة باقية فيهم الى نهاية الزمان ، فهم الخاتمة كما انهم الفاتحة .

وهذا ما اكده الخلفاء العباسيون اللاحقون وبخاصة ابو جعفر المنصور، الخليفة الثاني ، والـذي يعتبر المؤسس الحقيقي للدولة العباسيـة . ففي مناقشته مع محمد النفس الزكية يوضح ان الخلافة ارث منحصر في ابنـاء العباس ، وليس لابناء علي بن ابي طالب حق فيها . يقول في احدى رسائلـه التي تبادلها معه : « لقد علمت انه لم يبق من بني عبد المطلب بعد النبي صلى الله عليه وسلم غيره (يقصد العباس) ، فكان وارثه من عمومته . ثم طلـب هذا الامر غير واحد من بني هاشم فلم ينله الا ولده : فالسقاية سقايتـه ، وميراث النبي له ، والخلافة في ولده ، فلم يبق شرف ولا فضل في جاهلية ولا اسلام ، في دنيا ولا آخرة الا والعبـاس وارثه وموررثـه » . (٩٩) وكان ابو العباس السفاح قد اشار في اول خطبة القاها بعد مبايعته بالخلافة ، الى شيء من ذلك ، في قولـه : « وزعمت السبئية الضلال ان غـيرنا احق بالريـاسة والسياسة والخلافـة منـا ، فشاهت وجوههم » . وهكـذا عمل الخلفـاء العباسيون للقضاء على بني عمهم من ابناء علي ، وكان المنصور يقول عنهم ، تسويغا للقضاء عليهم : « ان بني عمنا قد ابوا الا كيدا لملكنا واغتيالا له » . (١٠٠) ، ولقب نفسه بالمنصور بعد ان انتصر اخيرا عليهم . (١٠١) بل وصف نفسه بانه « سلطان الله في ارضه » (١٠٢) واعلن المهدي (١٥٨ ــ ١٦٩ هـ . / ٧٧٥ ــ ٧٨٥م) الراي نفسه وهو ان الخلافة حق لبني العباس ، عم الرسول ووارثه . (١٠٣) ولقد الفت كتب تدعم وجهة النظر العباسية ووضعت كذلك احاديث لهذه الغاية (١٠٤) .

وهكذا قامت الخلافة العباسية على اسس اكثر اغراقا في ادعاء السلطوية الالهية من الخلافة الاموية . فهي ميراث الهي يرتبط بحق القرابة من النبي ، وهي عودة الى الكتاب والسنة ، ودعوة اليهما . وقد الفت هذه التيوقراطية مبدأ الشورى بشكل نهائي مكملة بذلك ما بداه الامويون ، وفرضت الطـاعة المطلقة للخلافة التـي اصبحت سلطة اللـه على الارض . وصار للخليفة ــ السلطان الالهي ان يورث سلطته ، كما يشاء ، وليس لاحد ان يعترض ، وانما يتوجب على الجميع ان يبايعـوا الوارث ايا كان ، وان يطيعـوه ويخضعوا لمشيئته . وصار الخليفة يلقب بلقب الامام توكيدا للمعنى الالهي في الخـلافة واخذ يرتدي بردة النبي ، اشارة الى انه يرثه وينوب عنه . (١٠٥)

SS

الفصل الثاني

تاصيل الاصول البيانية – الشعرية :
الاصمعي والجاحظ

SS

I

كان الاسلام ، من الناحية اللغوية ـ الشعرية ، تثبيتا للاصل العربي القديم ، فاكد على قالبية الشعر ، من جهة ، وعلى الفصل بين الشكل والمحتوى ، من جهة ثانية . وهكذا عبر عن محتواه الذي كان نفيا للقبلية ، بالاشكال ذاتها التي ابتكرتها القبيلة . ومن هنا كان الشعر الاسلامي اتباعيا ، يقلد الشعر الجاهلي وينسج على منواله .

والواقع ان الذين نظروا للشعر العربي بدءا من القرن الثاني الهجري ، اعتبروا ان الشعر الجاهلي اصل ، وان الشعر الاسلامي تنويع عليه. ويتضمن هذا الموقف ازدواجية ثقافية : فقد كانت تتعايش في ذهن العربي ثقافة دينية تناقض الجاهلية ، وثقافة شعرية ، قائمة جوهريا على الجاهلية .

وبقدر ما كانت الحياة تتحول وتبرز نزعة الاستحداث ، كانت تبرز ، بالمقابل نزعة الرجوع الى الاصول والتمسك بثباتها ، وكان علماء اللغة يتشددون ، بالتالي ، في نقد الشعر المحدث ، انطلاقا من المقاييس التي استخلصوها من الشعر القديم ، واستنادا اليها . ويمثل النقد الذي وجه الى شعر ذي الرمة (١) صورة قوية لهذا الصراع بين الثبات والتحول . فقد كان ذو الرمة نموذجا انتقاليا بين الحياة في البادية والحياة في المدينة ، ومن هنا قيل عن شعره « ليس يشبه شعر العرب » ، واستثنى الاصمعي صاحب هذا القول قصيدة واحدة ، اذ تابع قائلا : « الا واحدة تشبه شعر العرب » (٢) . وتعني كلمة الاصمعي ان ذا الرمة لم يكن يحسن الهجاء مما « اخرجه من طبقة الفحول » (٣) . ولهذا اعتبر « مغلبا » (٤) ، اي يغلبه الشعراء ويتفوقون عليه ، دائما . وقيل عن شعره انه « نقط عروس وابعار ظباء » ،

ويعنون بذلك انه سريع الزوال كالخال الذي تتحسن به المراة يذهب منذ ان تلامسه الماء ، وانه يعجب لحظة سماعه ، كما ان لابعار الظباء مشما في اول شمها ، لكنها سرعان ما تصير رائحتها كرائحة البعر . وهذا ما تعبر عنه كلمة للفرزدق عن شعر ذي الرمة يقول فيها : « ان شممت شممت رائحة طيبة وان فتت فتت عن نتن » . وتوضحه كلمة للاصمعي تقول : « ان شعر ذي الرمة حلو اول ما نسمعه ، فاذا كثر انشاده ضعف ولم يكن له حسن ، لان ابعار الظباء اول ما تشم يوجد لها رائحة ما اكلت الظباء من الشيح والقيصوم والجثجاث والنبت الطيب الريح ، فاذا ادمت شمه ذهبت تلك الرائحة، ونقط العروس اذا غسلتها ذهبت » . (٥) ويرى بعضهم انه لم يكن شاعرا كاملا ، وانما كان «ربع شاعر» ، لان «العلماء بالشعر» اجمعوا على «ان الشعر وضع على اربعة اركان : مدح رافع ، او هجاء واضع او تشبيه مصيب او فخر سامق ، وهذا كله مجموع في جرير والفرزدق والاخطل واما ذو الرمة فما احسن قط ان يمدح ولا احسن ان يهجو ولا احسن ان يفخر ، يقع في هذا كله دونا ، وانما يحسن التشبيه ، فهو ربع شاعر » . (٦) .

وهكذا ترتبط الفحولة بالهجاء والمدح . ففي الرواية ان ذا الرمة قال للفرزدق : مالي لا الحق بكم معاشر الفحول ؟ فقال له : لتجافيك عن المدح والهجاء » (٧) . وهذا كله يدل على انه كان للمدح والهجاء اهمية اجتماعية ــ اخلاقية في الدرجة الاولى . فاذا كان الهجاء يرمي الرجل بمعايبه ويصيب ما فيه (٨) فان المدح يرمي الرجل بفضائله ويصيب ما فيه (٩) . والهجاء اذن حرب من نوع آخر فيها غالب ومغلوب . والمدح كذلك نوع من التسلح فهو يحشد الفضائل ويبرزها ، ويهجم بها الشاعر على العدو او يدافع بها، فالمدح والهجاء مترابطان وهما سلاحان اجتماعيان . والشاعر الذي لا يحسن المدح والهجاء يكون في القبيلة ، بمثابة رجل لا سلاح له ، اي لا دور له ، اي لا قيمة له .

ولئن كان هذا النقد يكشف عن نزعة العداء للمحدث ، فانه يكشف كذلك عن نزعة العودة الى الجاهلية . وقد تجلت هذه النزعة ، على صعيد النقد في الفصل بين الشعر والدين . وربما كان ابن ابي عتيق (١٠) رائدا اول لهذا الفصل فقد روي عنه قوله عن عمر بن ابي ربيعة : « لشعر عمر بن ابي ربيعة نوطة في القلب وعلوق بالنفس ودرك للحاجة ليست لشعر، وما عصي الله جل وعز بشعر اكثر مما عصي بشعر عمر بن ابي ربيعة»(١١). وتشير اخباره

مع عمر الى انه كان ينطلق من هذا الفصل ، في تذوقه لشعره وتفضيله اياه ، على الرغم من اعترافه بفسوق الشاعر (١٢) والى هذا ايضا تشير اخباره مع شعراء آخرين . (١٣) وهذا هو الموقف نفسه الذي وقفه من الغناء والمغنين (١٤) .

ويتضمن الفصل بين الشعر والدين فصلا بينه وبين الاخلاق الدينية . ويتضمن كذلك القول بالامتناع عن مطالبة الشاعر بالكلام على موضوعات دينية ، بل يتضمن ، على العكس من ذلك ، مطالبته ، ولو بشكل غير مباشر ، بالابتعاد عن هذه الموضوعات . وهذا ما تشير اليه كلمة لابي عمرو بن العلاء عن لبيد يقول فيها : « ما احد احب الي شعرا من لبيد بن ربيعة لذكره الله عز وجل ولاسلامه ولذكره الدين والخير ، ولكن شعره رحى بزر » . (٥)

وتعني هذه الكلمة ان ابا عمرو بن العلاء يحب لبيدا لصلاح شعره ، لا لقوته الفنية او المعنوية . وبهذا المعنى كان الاصمعي يقول عن لبيد « كان رجلا صالحا » قاصدا بذلك ان « ينفي عنه جودة الشعر » (١٦) . والجودة هنا لا تعني الصنعة ، بدليل قول الاصمعي عنه ايضا : « شعر لبيد كأنه طيلسان طبري » ، « يعني انه جيد الصنعة ولبست له حلاوة » (١٧) . فكأن المضمون الديني او الاخلاقي لا حلاوة له . والاصمعي هو الذي يقول في صدد حسان ابن ثابت : « الشعر نكد بابه الشر ، فاذا دخل في الخير ضعف . هذا حسان فحل من فحول الجاهلية ، فلما جاء الاسلام سقط شعره » . وهو الذي يقول عنه ، في رواية ثانية : « شعر حسان في الجاهلية من اجود الشعر ، فقطع متنه في الاسلام » . (١٨) وقد عني هذا الفصل بين الشعر والخير ان يقبل الشاعر على ما « يلذ ويشتهي » كما يعبر الاحوص، بالنسبة الى بعض، وعنى بالنسبة الى بعض آخر ، متابعة الطريقة الجاهلية ، التى هي وحدها « طريق الشعر » (١٩) كما يعبر الاصمعي ، ويعني بها « طريق شعر الفحول مثل امرىء القيس وزهير والنابغة من صفات الديار والرحل والهجاء والمديح والتشبيب بالنساء وصفة الخمر والخيل والحروب والافتخار » (٢٠) . وفي هذا بداية الشقة التي اخذت تتسع فيما بعد بين الشعراء الذين حرصوا على ما « يلذون ويشتهون » ، وعلماء اللغة والدين الذين يحرصون على التمسك بالمقاييس والقيم المستقرة الموروثة ، شعريا ولغويا واخلاقيا .

ss

II

في هذا المنحى ، حاول الاصمعي (٢١) ان ينظّر للفحولة الشعرية، وان يحدد النموذج الشعري الجاهلي الذي يجب ان يحتذيه كل شعر يأتي بعده . وهو يحدد الفحولة بانها امتياز ، فحين سئل : ما معنى الفحل ؟ اجاب بـان الفحل هو ما « له مزية على غيره » ، واكمل جوابه بمثل يوضح رايه ، فقال : « كمزية الفحل على الحقاق » (٢٢) ، اي كمزية البالغ الناضج عـلى الصغير الناشيء . والحق ، هو من الابل ، الذي استكمل ثلاث سنوات ودخـل في الرابعة .

لكن ما هو هذا الامتياز ، او كيف يتجلى ؟ ويجيب الاصمعي فيحـدد هذا الامتياز فيما يلي :

أ ــ الحظوة ، اي المنزلة والمكانة .

ب ــ السبق .

ج ــ الاخذ من قوله .

د ــ اتباع مذهبه .

واذا عبرنا عن ذلك بلغتنا ومصطلحاتنا الحديثة قلنا ان الشاعر العظيم في نظر الاصمعي ، هو الذي يبتكر ما لا سابق لمثله ، ويؤثر في الذين يـأتون بعده فيسيرون في الطريق التي فتحها .

وحين يحاول الاصمعي ان يسمي الفحل الاول يتردد ، للوهلة الاولى ، بين امرىء القيس والنابغة الذبياني. لكنه لا يلبث ان يرجح امرأ القيس. فهو « اولهم » وهو « رأس الشعراء » وكلهم « تعلموا » منه . (٢٣)

وليس من الضروري، في نظر الاصمعي، ان يكون للشاعر الفحل السبق والتفوق في كل موضوع . بل على العكس : ان هناك فحولا « لا يحسنـون صفة الخيل » (٢٤) مثلا ، كالنابغة ، نفسه .

ويشترط الاصمعي في الفحولة توفر عدة صفات :

أ ــ القوة او كل ما يناقض ما يسميه هو « اللين » . ونفهم من سيـاق بعض آرائه ان الشاعر الفحل هو ما يصدر عن القوى الفطرية ، وغير المروضة

في نفسه . فـاذا ما روضت هذه القوى بتأثير « الخـير » او « الصلاح » او « الدين » ، لان الشعر ، وكأنه يعني بقوله هذا انه بطل ان يكون فحلا ، اي شعرا حقيقيا ، شأن الشعر الجاهلي . فحين سئل عن لبيد بن ربيعة،اجاب: « كان رجلا صالحا » ، « كأنه ينفي عنه جودة الشعر » . ويقول عـن شعر حسان بن ثابت كما سبق ان اشرنا ، بانه « لان » منذ ان دخل شعره في « باب الخير » . (٢٥)

فالفحولة ، بهذا المعنى ، هي اذن نقيض الليونة .

ب ــ تنقلنا هذه الصفة مباشرة الى صفة ثانية مرتبطة بها هي ان مبدأ الفحولة منفصل عن مبدأ الاخلاق . وهذا ما نعبر عنـه في الوقت الحـاضر بالفصل بين الشعر والاخلاق ، او الشعر والدين . يقول الاصمعي : « طريق الشعر اذا ادخلته في باب الخير لان ، الا ترى ان حسان بن ثابت كان عـلا في الجاهلية والاسلام ، فلما دخل شعره في باب الخير ــ من مراثي النبي (ص) وحمزة وجعفر رضوان الله عليهما وغيرهم ، لان شعره » . (٢٦)

والشاعر الفحل اذن ، في نظر الاصمعي ، هو الذي لا يصدر في شعره عن الدين او عن الاخلاق . وتبعا لذلك نستطيع القول ان الاصمعي لا يحبـذ الشعر التبشيري او الشعر الايديولوجي .

ج ــ ومن صفات الفحولة ان تكون الغلبة في شخص الشاعر للشاعريـة وصفاتها ــ اي ان يكون منقطعا ، بالدرجة الاولى ، الى الشعر . اما الشعراء الذين يكتبون الشعر في اوقات فراغهم ، بحيث لا يكون الهاجس الاول عندهم، فانهم ليسوا بفحول ، وربما ليسوا شعراء والاجدر أن يسموا باسماء اخرى .

فقد سئل الاصمعي عن عروة بن الورد فقال : « شاعر كريم ، وليس بفحل » . وقال عن ابي دؤاد الايادي انه « صالح » ، ولم يقل انه فحل. وقال عن حاتم الطائي : « انما يعد بكرم » (٢٧) كعروة وليس فحلا . وسئل عـن عنترة وخفاف بن ندبة والزبرقان بن بدر وعباس بن مرداس السلمي وبشر بن ابي خازم وزيد الخيل الطائي ، فقال عنهم انهم من « الشعراء الفرسان » (٢٨) ولم يقل انهم من الفحول .

فهؤلاء الشعراء لا يغلب عليهم هاجس الشعر ، فهم اذن ليسوا فحولا والاحرى ان يسموا « صلحاء » و « كرماء » و « فرسانا » .

د ــ واذا كان من الضروري ان يغلب هاجس الشعر عند الشاعر الفحل، جميع الهواجس الاخرى ، فمن الضروري كذلك ان يكون له نتاج شعري كاف، من حيث الكمية . فقد تكون القصيدة الواحدة علامة على الفحولة ، كما هو الشأن في مرثية كعب بن سعد الغنوي ، لكنها لا تكفي لكي تضعه في عداد الفحول . وكمية القصائد التي يحددها الاصمعي تتراوح بين حد ادنى هو خمس او ست قصائد ، وحد اقصى هو عشرون قصيدة . فحين سئل عن معقر البارقي هل هو فحل ، اجاب : « لو اتم خمسا او ستا لكان فحلا » . (٢٩) ، اما حين سئل عن اوس بن غلفاء الهجيمي ، فقد اجاب : « لو كان قال عشرين قصيدة ، للحق بالفحول » . (٣٠)

هـ ــ والصفة الضرورية الاخيرة من صفات الفحولة هي ما يمكن ان نسميه اليوم الثقافة الواسعة ، لا في اللغة وضروب الايقاع وحسب ، بل في مختلف المعارف الاخرى . فقد اورد ابن رشيق في كتاب العمدة ، نصا عن الاصمعي يوضح فيه ذلك ، فيقول : « لا يصير الشاعر في قريض الشعر فحلا حتى يروي اشعار العرب ، ويسمع الاخبار ، ويعرف المعاني ، وتدور في مسامعه الالفاظ ، واول ذلك ان يعلم العروض ليكون ميزانا على قوله ، والنحو ليصلح به لسانه وليقيم اعرابه ، والنسب وايام الناس ليستعين بذلك على معرفة المناقب والمثالب وذكرها بمدح او ذم » . (٣١)

ان لكتاب « فحولة الشعراء » للاصمعي اهمية اخرى ، بالاضافة الى تحديده معنى الشاعر الفحل وصفاته ، يمكن ان نحددها فيما يلي :

أ ــ لا يرى في الشعر الجاهلي وشعر القرن الاسلامي الاول كلا اصليا واحدا . انه يرى الاصولية في الشاعر لا في الجماعة او الفترة الزمنية. وعلى هذا الاساس يرفض فحولة كثير من الشعراء الجاهليين والاسلاميين الاول : مثل : زهير ، الاعشى ، عمرو بن كلثوم ، عنترة ، عدي بن زيد ، المهلهل ، الراعي ، ابن مقبل ، لبيد ، كعب بن زهير ، وغيرهم .

ب ــ يفرق الاصمعي بين الشاعر «البدوي» والشاعر «العربي». وهو يقصد بالشاعر العربي الشاعر الجاهلي . ففي نهاية كتاب « فحولة الشعراء » ورد هذا القول عنه : « وذو الرمة حجة لانه بدوي ، ولكن ليس يشبه شعره شعر العرب » ثم قال : الا واحدة ، التي تشبه العرب ، وهي التي يقول فيها:

« والباب دون ابي غسان مسدود » (٣٢) .

وهذا يعني ان هناك من يمكن ان يكون حجة ، اي معيارا ومقياسا ، دون ان يكون جاهليا . غير ان كونه حجة مشروط بكونه بدويا . فالاصولية ، اذن ، غير مقصورة على الشعر الجاهلي ، وانما قد تلتمس ، بل توجد ، في غيره — مما لا يشبهه .

غير ان الاصمعي يؤكد بالمقابل ان الشاعر المولد لا يمكن ان يكون حجة يقول : « الكميت بن زيد ليس بحجة لانه مولد » . (٣٣) ، وهو بذلك يغلق بابا لو انه ظل مفتوحا لكان ادى الى نتائج عظيمة في الشعر وفهمه ، وفي تحديد صلة الشاعر اللاحق بالشاعر السابق، ايتحديد صلة ا' حدث بالقديم .

III

ان مبدا الفحولة عند الاصمعي صورة اخرى لما يمكن ان نسميه مبدا الاولية الجاهلية . فالشعر الجاهلي اولية تعبيرية ، وهو لذلك اولية « علمية » . والاولية هنا رمز للصحة ، لانها رمز للفطرة . وفي هذا الضوءيمكن ان نفهم الدلالة في الكلمة التي تؤثر عن عمر بن الخطاب من انه قال : « كان الشعر علم قوم لم يكن لهم علم اصح منه » . (٣٤) ، ونفهم كذلك الدلالة في قول ابي عمرو بن العلاء (توفي سنة ١٥٤ هـ .) : « انما نحن في من مضى كبقل في اصول نخل طوال » . (٣٥)

يحدد ابن سلام اولية الشعر الجاهلي فيقول : « ان المهلهل بن ربيعة هو اول من قصد القصائد ، وانه سمي مهلهلا لهلهلة شعره كهلهلة الثوب، وهو اضطرابه واختلافه » . (٣٦) ويقول الاصمعي ان « اول من تروى له كلمة تبلغ ثلاثين بيتا من الشعر مهلهل ، ثم ذؤيب بن كعب بن عمرو بن تميم ، ثم ضمرة رجل من بني كنانة ، والأرقط بن قريع ... وكان بين هؤلاء وبين الاسلام اربعمائة سنة ، وكان امرؤ القيس بعد هؤلاء بكثير » . (٣٧) ويرى بعضهم ان الافوه الاودي هو الاول ، ويرى اخرون انه ابن حذام . (٣٨) ولعبت العصبية القبلية دورا بارزا في الخلاف حول تحديد الشاعر الاول ، وهكذا كثروا : فمن قائل انه عبيد بن الابرص ، الى قائل انه عمرو بن قميئة ، او انه المرقش الاكبر . ومن قائل ، وهذا راي الجاحظ ، انه امرؤ القيس ، ولا تعود بداية الشعر الجاهلي في رايه الى اكثر من مئة وخمسين سنة قبل الاسلام ،

او مئتي سنة اذا تسامح كثيرا . (٣) وهناك روايات تقول أن من الصعب تحديد اولية الشعر ومعرفة الشاعر الاول ، فان للشعر والشعراء أولا « لا يوقف عليه » . (٤٠)

لكن اذا كان ثمة تردد في تحديد اولية الشعر الجاهلي ، فمما لا شك فيه ان القصائد التي وصلتنا من الجاهلية تدل على انها تكمل تقليدا شعريا سابقا عليها ، وانها حلقة في سياق طويل . وتبعا لذلك ، لا بد من ان نعترف بان عجزنا عن التحديد الدقيق لاولية الشعر العربي يجعلنا نفقد عناصر مهمة في دراسته وبخاصة ما اتصل منها بنشأته وكيفيتها ، وهل كانت دينية او سحرية او دينية وسحرية معا . (٤١)

وهناك روايات تجدر الاشارة اليها ، لا لذاتها ، فجميع الادلة تقطع بعدم صحتها ، وانما لما ترمز اليه . من هذه الروايات ما يزعم ان آدم هو اول من قال الشعر ، وكتبه باللغة العربية في رثاء ابنه هابيل . وتستطرد هذه الرواية الى القول ان ابليس رد على آدم بابيات مماثلة ، وباللغة العربية . وهذه الابيات التي كتبها كل منهما موجودة في الكتب « التي تؤرخ لنشأة الشعر العربي . (٤٢) ومن هذه الروايات ما يزعم ان بعض الملائكة قال، كذلك، الشعر. ويزعم بعض هذه الروايات ان العمالقة وعادا وثمودا كتبت هي ايضا الشعر ، وتذكر ابياتا لها على سبيل التمثيل (٤٣) . وقيمة هذه الروايات كامنة فيما ترمز اليه ، كما اشرت . فهي تكشف من ناحية ، عن ميل واضعيها الى توكيد عراقة الشعر العربي وتأصله في جذر البشرية . وهي تكشف من ناحية ثانية ، عن المنحى العام لتفكيرهم ، وهو الوعي بان الانسان صائر الى زوال وعليه ان يعتبر بالماضي (٤٤) . وتكشف من ناحية ثالثة عن استعداد واضعيها للاعتقاد بان في الشعر ، وان كتبه الانسان ، نبعا مما وراء الانسان : من السماء او الملائكة او الشياطين (٤٥) . وهو ، اذن ، « جوهر لا ينفد معدنه » كما يعبر ابو زيد القرشي (٤٦) . وتكشف هذه الروايات ، من جهة رابعة ، عما سيعتبر اساسا نفسيا لتسويغ التقليد : فالشعر (اللغة) كالدين، ولد كاملا ، لا من حيث أنه فطرة الانسان وحسب ، بل من حيث انه فعل سماوي او ملائكي ، يتجاوز الانسان . والانسان الكامل هو الذي يحاكي الكمال المتحقق في الماضي .

كل علم مكتسب انما هو علم ناقص ، بالقياس الى العلم الحاصل بالفطرة . وعلم العرب الذي هو الشعر علم حاصل بالفطرة . فهو غريزة العرب ، كما

يعبر الجاحظ (٤٧) . وصحة الفطرة والغريزة في الشعب دليل على كماله ، اي على تفوقه . وقد تحققت هـذه الصحة في العرب ، ومـن هنا اختصوا بالشعر ، رمز البيان الكامل . وحين يكون الشعر غريزة الشعب وفطرته فهذا يعني انه قوام شخصيته وجوهرها . ومن هنا ندرك الدلالة في كـون الشعر معجز العرب او اعجازهم . فهو امر يخرق العادة عنـد البشر ، ذلك انهـم عاجزون عن الاتيان بمثله . ندرك من هنا ايضا ان القرآن حين تحدى الشعر الجاهلي انما تحدى اعظم رمز عربي . لذلك لم يجد العرب ما يشبهون القرآن به غير الشعر .

واذا كان الشعر غريزة ومعجزا ، فهو اذن المعيار الاول في النظر الـى الاشياء وفي تقييمها . ويعبر ابن قتيبة عن ذلك فيصف الشعر بانه « الحجة القاطعة » (٤٨) حتى ان المآثر التي لا يسجلها الشعر تسقط ، فان « من لـم يقم عندهم على شرفه وما يدعيه لسلفه من المناقب الكريمة والفعال الحميدة ببيت منه، شذت مساعيه وان كانت مشهورة، ودرست على مرور الايام وان كانت جساما . ومن قيدها بقوافي الشعر واوثقها باوزانه ، واشهرها بالبيت النادر والمثل السائر ، والمعنى اللطيف ، اخلدها على الدهر ، واخلصها مـن الجحد ، ورفع عنها كيد العدو ، وغض عين الحسود . (٤٩) ومن هنا كـان الشعر « معدن علـم العرب » (٥٠) ، بل كان « علمهـم الاصح » به كانـوا « يأخذون واليه يصيرون » (٥١)

في هذا الضوء نفهم الدلالة في ارتباط الشعر الجاهلي بالقبلية. فالشعر قوة تستخدمها القبيلة في اثبات وجودها والدفاع عنه (٥٢) . وتكشف « ايام العرب » في الجاهلية عـن الارتباط العضوي بـين شخصية القبيلـة ودور الشعر . وسواء درسنا ايام القحطانيـة فيما بينهم ، او ايام القحطـانيين والعدنانيين ، او ايام ربيعة فيما بينها ، او ايام ربيعة وتميم ، او ايام قيس فيما بينها ، او ايام قيس وكنانة ، او ايام قيس وتميم ، فاننا نلحظ هـذا الارتباط . وهو يتجلى على صعيدين : صعيد الوحدة بين الشاعر وقبيلته ، وصعيد الوحدة بين ما يقوله الشاعر ، وما تفعله القبيلة او تطمح اليه . (٥٣)

ويقول ابو عمرو بن العلاء ، معبرا عن ذلك : « كان الشاعر في الجاهلية يقدم على الخطيب ، بفرط حاجتهم الى الشعر الذي يقيد عليهم مآثرهـم ، ويفخم شانهم ، ويهول على عدوهم ومن غزاهم ، ويهيب من فرسانهم ،ويخوف

من كثرة عددهم ويهاجم الشاعر غيرهم فيراقب شاعرهم » . (٥٤) ويلاحظ الجاحظ ان دور الشعر الجاهلي في اعزاز القبيلة واذلالها ، كان تابعا ، من جهة ، لمستوى القبيلة في النباهة والمجد ، ومن جهة ثانية لمستوى العلم بصناعة الكلام . فان هذا العلم ، كما يقول ، كعلم الطب لا يحتمل الوسطية . فاما ان يكون الطبيب حاذقا بارعا ، وحينئذ يمارس الطبابة ، واما انه لا يفقه منه الا الشيء القليل ، وحينئذ تكون ممارسة الطب وبالا عليه وعلى غيره . وهكذا العلم بصناعة الكلام . (٥٥)

ويمدنا الجذر اللغوي للفظة كلمة ، كلم ، بدلالات اخرى تساعد في اغناء النظرة الى دور الشعر في القبيلة . يقال : كلم الرجل وكلمه ، اي جرحه . والكليم هو المجروح وهو المكلم . ومنها الكلمة ، وتسمى القصيدة والخطبة كلمة . (٥٦) وهذا يعني ان للكلمة في النفس فعل الجرح في الجسد ، فهي تترك اثرا في النفس كما يترك الجرح اثرا في الجسد .

ومن المفيد ان نتوسع في دراسة الالفاظ المشتقة من هذا الجذر، ودراسة مدلولاتها . فمنها الكلام ، وهو الطين اليابس . فكأن في ذلك اشارة الى ان الكلمة التى لا تؤثر تشبه الطين اليابس . ومنها كمل وملك ، وملك وملك وملك ، وجميعها تعني الامتياز والقدرة والتفوق . ومنها لكم ، اي ضرب باليد مجموعة ، فكأن الكلمة كاللكمة . ومنها كذلك مكل ، اي جف — فكأن في ذلك اشارة الى ان الانسان الذي لا تعود لديه كلمات تؤثر في النفس يصبح مكلا ، اي يصبح كالبئر التي جف ماؤها .

وهكذا يتبين لنا ان البعد الجوهري في القصيدة (الكلمة) هو ان تؤثر في النفس — اي في الآخر ، وان اهميتها مرتبطة بمدى هذا التأثير . فاللسان، في ميدان القول ، كاليد في ميدان العمل : « وجرح اللسان كجرح اليد » ، كما يعبر امرؤ القيس » (٥٧)

IV

اتخذ مبدا الاولية عند الجاحظ بعدا حضاريا قوميا ، فلم تعد الاولية شعرية وحسب ، وانما اصبحت كذلك اولية عربية بالمعنى الشامل . ومن

هنا اخذت الاولية طابعا عنصريا : فالعرب ، في نظر الجاحظ ، اول الامم شعرا ولغة وجنسا .

يتخذ الجاحظ في كتابه « الحيوان » من الشعر العربي مصدره الاول . فقد استمد منه اسماء حيوانات كثيرة ، متوحشة واليفة ، وافاد منه في الكلام على نعوتها وطرق حياتها . ويرى ان معرفة العرب بالحيوانات وليدة الخبرة ولهذا كان قولهم فيه ثقة وحجة في آن . وكثيرا ما يعتبر هذا القول حكما فصلا، فهو يخطىء ، مثلا ، استنادا اليه ، راي ارسطو فيعقوق العقاب وجفائها لاولادها ، مستشهدا بما يقوله دريد بن الصمة ، على العكس ، عن وفائها :

لها ناهض في الوكر ، قد مهدت له كما مهدت البعل حسناء عاقر (٥٨)

ويعتقد الجاحظ ان الشعر العربي يرقى ، في الاكثر ، الى مئتي عام قبل الاسلام . (٥٩)

ويتحدث عن السر وراء كثرة الشعر في بعض القبائل الجاهلية وقلته في بعضها الاخر . ويرى ان السر في الكثرة لا يعود الى كثرة العدد ، او شدة البأس ، او كثرة الوقائع ، او علو المكانة ، او امتياز المكان بخصبه .

ويرى كذلك ان السر في القلة لا يعود الى « رداءة الغذاء وقلة الخصب الشاغل والغنى عن الناس » . فالشعر ، بكثرته وقلته ، في هذه القبيلة او تلك يعود الى مقدار ما قسم الله لها من « الحظوظ والغرائز » كما انه يعود الى نوعية « الاعراق » . (٦٠)

ويقول الجاحظ ، متابعا : « قد يحظى بالشعر ناس ويخرج آخرون وان كانوا مثلهم او فوقهم » . فالشعر « طبع عجيب » . (٦١)

ويمكن ان نصوغ راي الجاحظ في النقاط التالية :

ا ــ ان وجود الشعر في هذا الانسان او ذاك ، في هذه القبيلة او تلك ، لا يفسر بعوامل خارجية : سواء ما اتصل منها بالطبيعة ، او اتصل بالحياة الانسانية ــ الاجتماعية .

ب ــ الشعر « طبع عجيب » ، او هو « حظوة » : اي يختص بهاشخاص دون اشخاص .

ج ــ وهو لذلك غريزة وعرق . والغريزة والعرق لا يفسران الا بانهما « قسمة » من الله .

د ــ هذه القسمة متفاوتة . ولا يستطيع العقل ان يعرف سببا لهذا التفاوت ، فهو مشيئة الله .

غير ان الجاحظ في كلامه على ان الشعر غريزة وعرق يقصد العرب وحدهم . فالغريزة العربية هي ، وحدها ، الغريزة الشعرية والعرق العربي هو وحده ، عرق الشعر . وفي هذا يقول ان « فضيلة الشعر مقصورة على العرب ، وعلى من تكلم بلسان العرب » . (٦٢)

ولعل قصر فضيلة الشعر على العرب هو الذي دفعه الى القول بان الشعر العربي لا يترجم . يقول : « والشعر لا يستطاع ان يترجم ، ولا يجوز عليه النقل . ومتى حول تقطع نظمه وبطل وزنه ، وذهب حسنه ، وسقط موضع التعجب ، لا كالكلام المنثور . والكلام المنثور المبتدا على ذلك احسن واوقع من المنثور الذي تحول من موزون الشعر ... وقد نقلت كتب الهند ، وترجمت حكم اليونان ، وحولت آداب الفرس ، فبعضها ازداد حسنا ، وبعضها ما انتقص شيئا . ولو حولت حكمة العرب ، لبطل ذلك المعجز الذي هو الوزن ، مع انهم لو حولوها لم يجدوا في معانيها شيئا لم تذكره العجم في كتبهم التي وضعت لمعاشهم وفطنهم وحكمهم . وقد نقلت هذه الكتب من امة الى امة ومن قرن الى قرن ومن لسان الى لسان حتى انتهت الينا وكنا آخر من ورثها ونظر فيها » . (٦٣)

في هذا النص افكار كثيرة لكننا نستخلص منه ما يهمنا في بحثنا مباشرة :

ا ــ كما ان فضيلة كتابة الشعر مقصورة على العرب ، فان فضيلة قراءته ، اي الافادة منه ، مقصورة هي كذلك على العرب . والجاحظ يقول في هذا الصدد ان « نفع » الشعر العربي « مقصور على اهله » ، فهو « يعد من الادب المقصور ، وليس بالمبسوط » كما يعبر . (٦٤)

ب ــ بما ان الشعر غريزة ، والفريزة المعنية هي الفريزة العربية ، فان

الشعر العربي ليس « مضمونا » او « معاني » ــ والعرب لم يبتكروا المعاني ، وانما نقلوها عن الامم التي سبقتهم . وهذا ما يفسر موقف الجاحظ من المعاني وقوله عنها انها « مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي ، والبدوي والقروي والمدني » والحاحه على ان الشأن انما هو « في اقامة الوزن وتخير اللفظ . . . الخ » (٦٥) ، اي في شكل التعبير .

ج ــ الشعر هو في خصيصة الوزن . والوزن هو نفسه خصيصة عربية، لانه خصيصة اللغة العربية ، وحدها ، بين اللغات جميعا ، فالوزن هو ، اذن، معجزة الشعر العربي واللغة العربية .

د ــ كل ترجمة او نقل او تحويل يعني القضاء على هذه الخصيصة ، اي على موطن الجمال و « موضع التعجب » . وهكذا فان الشعر العربي « حين يحول يتهافت » . (٦٦)

وفي متابعتنا للنتائج التي تترتب على نظرية الجاحظ في غريزية الشعر وعرقيته ، نصل الى مسألتين مهمتين : الاولى تمييزه ، ضمن الذين «يتكلمون بلسان العرب» ، بين الاعراب والمولدين . والثانية تمييزه بين العرب كأمة وغيرهم من الامم الاخرى ، من ناحية ، واللغة العربية وبقية اللغات من ناحية ثانية :

ا ــ ففي المسألة الاولى يعلن ان غريزة الشعر تتحقق ، على وجهها الاكمل في الاعرابي ، وان اي اعرابي افضل ، في هذا الصدد من المولد ، مهما كان . يقول : « والقضية التي لا احتشم منها ، ولا اهاب الخصومة فيها ، ان عامة العرب والاعراب والبدو والحضر من سائر العرب ، اشعر من عامة شعراء الامصار والقرى من المولدة والناتئة، (الناتئة ـ الطارئين)» (٦٧) . وحين يحدد الفرق بين الاعرابي والمولد ، يقول : « الفرق بين المولد والاعرابي ان المولد يقول بنشاطه وجمع باله الابيات اللاحقة باشعار اهل البدو ، فاذا امعن انحلت قوته واضطرب كلامه » . «٦٨»

ويروي الجاحظ ما يوضح هذا الفرق على لسان ابراهيم بن هانىء وهو قوله : « من تمام آلة الشعر ان يكون الشاعر اعرابيا » . (٦٩) . ويقول الجاحظ كذلك مؤكدا هذا الفرق : «ولم اجد في خطب السلف الطيب والاعراب الاقحاح الفاظا مسخوطة ولا معاني مدخولة ، ولا طبعا رديا ولا قولا مستكرها . واكثر ما نجد ذلك في خطب المولدين البلديين المتكلفين ، ومن اهل الصنعة

المتادبين وسواء كان ذلك منهم على جهة الارتجال والاقتضاب ، او كان من نتاج التخير والتفكير » . (٧٠)

ب ـ اما في المسألة الثانية فيرى ان العرب كامة « انطق » (٧١) الامم ، وان « بلاد الاعراب الخلص ـ معدن الفصاحة التامة » . (٧٢) ولا يكتفي الجاحظ بل يفصل رايه قائلا : « الامم المذكورون من جميع الناس اربع : العرب ، والفرس ، والهند ، والروم . والباقون همج واشباه الهمج . واما العوام من اهل ملتنا ودعوتنا ولغتنا وادبنا واخلاقنا ، فالطبقة التي عقولها واخلاقها فوق تلك الامم ، ولم يبلغوا منزلة الخاصة منا . على ان الخاصة تتفاضل في الطبقات ايضا » . (٧٣) . وهكذا يجعل « عوام » العرب اعلى بعقولهم واخلاقهم من الفرس والهند والروم . ولا يغير من الامر شيئا ان يستدرك قائلا : « واذا سمعتموني اذكر العوام فاني لست اعني الفلاحين والحشوة والصناع والباعة » . (٧٤) غير انه لا يقول لنا من يعني بالعوام ، وانما نعرف بانهم دون « منزلة الخاصة » من العرب . واذا كان هؤلاء العوام فوق الامم كلها ، عقلا وخلقا ، فما ترى تكون مرتبة الخاصة ، وخاصة الخاصة ؟

هذا من ناحية تفضيل العرب كامة . اما من ناحية تفضيل اللغة العربية فيقول انها « اوسع » اللغات ، وان « لفظها اول » (٧٥) . ويقول كذلك : « والبديع مقصور على العرب ، ومن اجله فاقت لغتهم كل لغة ، واربت على كل لسان » . (٧٦)

ليس غريبا ، في هذا المنظور ، ان يصل الجاحظ الى القول ان « بلاد الاعراب الخلص معدن الفصاحة التامة » (٧٧) . وللفصاحة « مجرى » معين ، كما يعبر الجاحظ . فان « العتابي حين زعم ان كل من افهمك حاجته فهو بليغ ، لم يعن ان كل من افهمنا من معاشر المولدين والبلديين قصده ومعناه بالكلام الملحون والمعدول عن جهته ، والمصروف من حقه ، انه محكوم له بالبلاغة كيف كان . فمن زعم ان البلاغة أن يكون السامع يفهم معنى القائل ، جعل الفصاحة واللكنة والخطأ والصواب والاغلاق والابانة والملحون والمعرب كله سواء ، وكله بيانا . . . وانما عنى العتابي افهامك العرب حاجتك على مجرى كلام الفصحاء » . (٧٨) . فالبلاغة ليست مجرد الايصال والافهام ، وانما هي الايصال والافهام بمقتضى الفصاحة العربية واصولها .

والفصاحة لغة لا فكر ، اي لفظ لا معنى ، او هي ، كما نقول اليوم ، شكل لا مضمون . ومن هنا يميز الجاحظ بين اللفظ والمعنى ، ويجعل الاهمية الاولى للفظ ، ذلك ان « المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي والمدني وانما الشأن في اقامة الوزن وتخير اللفظ، وسهولة المخرج ، وكثرة الماء ، وفي صحة الطبع ، وجودة السبك : فانما الشعر صناعة، وضرب من النسيج ، وجنس من التصوير » . (٧٩)

ولم يفصل الجاحظ بين اللفظ والمعنى الا ليؤكد فرادة اللغة العربية وتميزها . وكأنه اراد ان يقول ان الانسان لا يتميز بالمعاني التي يعبر عنها ، بل يتميز باللغة التي يعبر بها . فالمعاني عامة مشتركة ، اما اللفظ فمقصور خاص . والقيمة الاخيرة لثقافة شعب ما ، تنبع مما هو خاص به ، مقصور عليه ، لا مما هو عام مشترك . اذ لا سبيل الى معرفة امتيازه وتفرده الثقافيين ، اي عبقريته الخاصة ، الا بمعرفة الشيء الذي يفرده عن سواه. وهذا الشيء ، بالنسبة الى العرب ، هو اللغة ، او هو ، بتحديد ادق ، الشعر .

وانطلاقا من الفصل بين اللفظ والمعنى ، يؤكد الجاحظ القضايا التالية :

اولا ـــ مشاعية المعاني ولا نهايتها ، حتى ان الجاحظ يكاد ان يوحي بالقول ان المعاني ليست موضع جدل ، فهي تشبه الهواء الذي يتنشقه الجميع . ولذلك ليست المسألة ان نسأل : ماذا قال الشاعر ؟ بل ان نسأل : كيف قال ؟ ان « المعاني مبسوطة الى غير غاية ، وممتدة الى غير نهاية. واسماء المعاني (الالفاظ) مقصورة معدودة ، ومحصلة محدودة » . (٨٠) ، ولهذا فان « حكم المعاني خلاف حكم الالفاظ » (٨١) . وعلى هذا تترتب نتيجتان :

الاولى ، ليس هناك احد من الشعراء احق بالمعنى من غيره ، اذ « لا يعلم في الارض شاعر تقدم في تشبيه مصيب تام ، وفي معنى غريب عجيب ، او في معنى شريف كريم ، او في بديع مخترع ، الا وكل من جاء من الشعراء من بعده او معه ، ان هو لم يعد على لفظه فيسرق بعضه ، او يدعيه بأسره ، فانه لا يدع ان يستعين بالمعنى ، ويجعل نفسه شريكا فيه ، كالمعنى الذي تتنازعه الشعراء فتختلف الفاظهم ، واعاريض اشعارهم ، ولا يكون احد منهم احق بذلك المعنى من صاحبه . او لعله ان يجحد انه سمع بذلك المعنى قط ، وقال انه خطر على بالي من غير سماع ، كما خطر على بال الاول . هذا اذا قرعوه به » . (٨٢)

والثانية ، هي ان المعاني ثابتة ابدا ، صالحة ابدا كالالفاظ ، فليس « في الارض لفظ يسقط البتة ، ولا معنى يبور حتى لا يصلح لمكان من الاماكن » (٨٣) . وهذا يعني انه لا عيب في ترداد المعاني وبعض الالفاظ ، فما « سمعنا باحد من الخطباء كان يرى اعادة بعض الالفاظ وترداد المعاني عيا » . (٨٤)

ثانيا ــ المشاكلة بين المعاني والفاظها ، ولئن كانت المعاني مشاعا او مبسوطة ، فان على الالفاظ ان تكون هي كذلك مبسوطة . وهكذا لا يحق الشاعر ان « يهذب لفظه جدا وينقحه ويصفيه ويروقه حتى لا ينطق الا بلب اللب ، وباللفظ الذي قد حذف فضوله ، واسقط زوائده حتى عاد خالصا لا شوب فيه . فانه ان فعل ذلك ، لم يفهم عنه الا بان يجدد لهم افهاما ، مرارا وتكرارا ، لان الناس كلهم قد تعودوا المبسوط من الكلام ، وصارت افهامهم لا تزيد على عاداتهم » . (٨٥)

والمشاكلة بين الالفاظ والمعاني ، من ناحية المبدا العام ، تتضمن مشاكلة بين اللفظ والغرض الذي يحمله المعنى : « لكل ضرب من الحديث ضرب من اللفظ ، ولكل نوع من المعاني نوع من الاسماء : فالسخيف للسخيف ، والخفيف للخفيف ، والجزل للجزل ، والافصاح في موضع الافصاح ، والكناية في موضع الكناية ، والاسترسال في موضع الاسترسال . واذا كان موضع الحديث على انه مضحك ومله ، وداخل في باب المزاح والطيب ، فاستعملت فيه الاعراب ، انقلب عن جهته . وان كان في لفظه سخف وابدلت السخافة بالجزالة ، صار الحديث الذي وضع على ان يسر النفوس ، يكربها » . (٨٦) . ومن هنا كان « الاعراب يفسد نوادر المولدين ، كما ان اللحن يفسد كلام الاعراب . لان سامع ذلك الكلام ، انما اعجبته تلك الصورة وذلك المخرج ، وتلك اللغة وتلك العادة . فاذا دخلت على هذا الامر ــ الذي انما اضحك بسخفه وبعض كلام العجمية التي فيه ــ حروف الاعراب والتحقيق والتثقيل ، وحولته الى صورة الفاظ الاعراب الفصحاء ، واهل المروءة والنجابة ، انقلب المعنى مع انقلاب نظمه ، وتبدلت صورته » . (٨٧)

وهذه المشاكلة النوعية بين اللفظ والغرض ، تقترن بمشاكلة كمية بين « اقدار » المعاني و « اقدار » الالفاظ . « وانما الالفاظ على اقدار المعاني ، فكثيرها لكثيرها ، وقليلها لقليلها ، وشريفها لشريفها وسخيفها لسخيفها . والمعاني المفردة ، البائنة بصورها وجهاتها تحتاج من الالفاظ الى اقل مما تحتاج اليه المعاني المشتركة والجهات الملتبسة » (٨٨) .

تالثا ــ الشكلية ، او الاسلوبية وهي براعــة الشاعر الخاصة وفرادة الطريقة التي يعبر بها : « لكل قوم الفاظ حظيت عندهم . وكذلك كل بليــغ في الارض وصاحب كلام منثور ، وكل شاعر في الارض وصاحب كلام موزون؛ فلا بد من ان يكون قد لهج والف الفاظا بأعيانها ، ليديرها في كلامه وان كان واسع العلم غزير المعاني، كثير اللفظ ».(٨٩) «لكل صناعة الفاظ قد حصلت لاهلها بعد امتحان سواها ، فلم تلزق بصناعتهم ، الا بعد ان كانت متساكلا بينها وبين تلك الصناعة » . (٩٠) ، والنتيجة التي يصل اليها الجاحظ ، هي: « لكل صناعة شكل » . (٩١)

ولعل خير ما يوضح هذه الشكلية التي يقول بهاالجاحظ مثل يضربه، فيشبه المعنى بالجارية ، واللفظ بالثوب . فالجارية موجودة ، بقوة الحيــاة والواقع ، وانما الشأن والجهد في كيفية عرضها وابرازها : « صارت الالفاظ في معنى المعارض (الملابس الجميلة) ، وصارت المعاني في معنى الجواري » . (٩٢) . فالشكلية لا تعني التكلف والمبالغة والتعقيد مما يطمس حسن المعنى، تماما كما تطمس الثياب المفرطة في تأنقهــا وبهرجتها ، حسن الجاريــة . ان الشكلية ، كما يفهمها الجاحظ ، ترادف الطبع ، او هي الطبع بالذات . وان يكون الشعراء مطبوعين يعني ان المعاني « تأتيهم سهوا رهوا ، وتنثال عليهــم الالفاظ انثيالا » . (٩٣) ، أي تتدفق عفوا بلا تكلف .

هكذا يقترن البيان لدى العربي بغريزته ذاتها ، فالبيان عنده او الشعر بديهة وارتجال لا تخير وتفكير ، كما هو الشأن عند الامم الاخرى ، او عنــد « المولدين البلديين المتكلفين » (٩٤) . ويوضح الجاحظ رايه في هــذا الصدد حين يتكلم على « معارف الامم » ، فيقول ان « لليونانيين فلسفة ، وصنــاعة منطق » لكنهم لا يوصفون بالبيان ، كذلك لا يوصف اهل الهند بالبيان وان كانت لهم « معان مدونة وكتب مخلدة » . اما الفرس فخطباء ، لكن « كــل كلام للفرس وكل معنى للعجم ... انما هو عن طول فكرة وعن اجتهاد وخلوة وعن مشاورة ومعاونة وعن طول التفكر ودراسة الكتب ، وحكاية الثاني علــم الاول ، وزيادة الثالث في علــم الثاني ، حتى اجتمعت ثمار تلك الفكر عنــد آخرهم » . (٩٥)

« ... وكل شيء للعرب فانما هو بديهة وارتجال، وكأنه الهام . وليست هناك معاناة ولا مكابدة ، ولا اجالة فكرة ، ولا استعانة . وانما هو ان يصرف

وهمه الى الكلام ، والى رجز يوم الخصام ، او حين يمتح على راس بئر ، او يحدو ببعير ، او عند المقارعة والمناقلة ، او عند صراع او في حرب . فما هو الا ان يصرف وهمه الى جملة المذهب ، والى العمود الذي اليه يقصد ، فتأتيه المعاني ارسالا ، وتنثال عليه الالفاظ انثيالا . ثم لا يقيده على نفسه ، ولا يدرسه احدا من ولده . وكانوا اميين لا يكتبون ، ومطبوعين لا يتكلفون ، وكان الكلام الجيد عندهم اظهر واكثر ، وهم عليه اقدر واقهر . وكل واحد في نفسه انطق ، ومكانه من البيان ارفع . وخطباؤهم اوجز والكلام عليهم اسهل ، وهو عليهم ايسر من ان يفتقروا الى تحفظ ، او يحتاجوا الى تدارس . وليس هم كمن حفظ علم غيره ، واحتذى على كلام من كان قبله ، فلم يحفظوا الا ما علق بقلوبهم والتحم بصدورهم واتصل بعقولهم ، من غير تكلف ولا قصد ولا تحفظ ولا طلب » . (٩٦)

ومن هنا اخذ الجاحظ يعتبر اللجوء الى المكابدة واجالة الفكرة في كتابة الشعر ، خروجا على الاصل العربي في البداهة والارتجال ، بل اخذ ينظر اليه كأنه افساد للشعر العربي . وقاده هذا الى ان يشدد ، من جهة ، على البداهة والعفوية والارتجال كخصائص تميز الشعر الجيد ، المطبوع . وقاده ، من جهة ثانية ، الى القول بالنهج على منوال العرب في كتابة الشعر . ويتضمن هذا القول الثاني الاخذ بالماضي واتباعه ، اي التقليد ، ويتضمن ، بالتالي ، انكار الابداع او التجديد .

اما من الناحية الاولى فقد وضع مقياسا للشعر الجيد ، حيث قال : « واجود الشعر ما رايته متلاحم الاجزاء ، سهل المخارج ، فيعلم لذلك انه افرغ افراغا واحدا ، وسبك سبكا واحدا . فهو يجري على اللسان كما يجري الدهان . . . وكذلك حروف الكلام واجزاء الشعر من البيت تراها متفقة ملساء ، ولينة المعاطف سهلة . . . ورطبة مواتية ، سلسة النظام ، خفيفة على اللسان ، حتى كأن البيت باسره كلمة واحدة ، وحتى كأن الكلمة باسرها حرف واحد » . (٩٧) . وهذه الصفات كلها وليدة الطبع . وهي خصائص الارتجال والبداهة ، لا الروية واعمال الفكر . (٩٨)

اما من الناحية الثانية فقد دافع الجاحظ عن تمسك العرب بتقليدهم ومتابعة الماضي في اصوله ومناهجه . ويحلل ظاهرة التقليد فيقول انها « الف دين الآباء » و « الانس بما لا يعرفون غيره » . وهذا لا سبيل الى دفعه او التخلي عنه ، فهو كالداء الذي لا يغلب : « فداء المنشأ والتقليد داء لا يحسن

علاجه جالينوس » . (٩٩) وجالينوس هنا رمز لاسمى ما توصل اليه الانسان من قدرة على العلاج ، ويصفه الجاحظ بانه « امام الاطباء في عصره » . اضف الى ذلك ان في التقليد سهولة ويسرا ، مما ينسجم مع طبيعة البداهة ، ويعبر الجاحظ عن ذلك بقوله : « المتح اهون من الاستنباط ، والحصد ايسر من الحرث » . (١٠٠)

ويلجأ الجاحظ في الدفاع عن رايه الى تفسير الآية : « وعلم آدم الاسماء كلها » فيقول انها لا تعني ان الله علم الانسان كل شيء ، بل تعني انه علمه « علم مصلحته في دنياه وآخرته » . ويدعم تفسيره بالآيتين : « ويخلق ما لا تعلمون » (النحل : ٨) و « فوق كل ذي علم عليم » (يوسف : ٧٦) (١٠١) . ثم يختم قائلا : « باب كان قد يعلم بعضه ، وباب يكون لا سبيل الى معرفة شيء منه » (١٠٢) . كأن الجاحظ يقول الابداع تجاوز للماضي والتقليد . فهو يتخطى معرفة ما كان الى معرفة ما يكون وفي هذا مجاراة لله غير جائزة. فان دعوى الاحاطة بالعلم ، اي دعوى الابداع ، لا تجوز الا في حق الله .

ويتخذ الجاحظ ممن يسميهم بالنابتة او الطارئين مناسبة للكلام على قضايا تتصل بالصراع القومي والثقافي بين العرب وغيرهم من العناصر الاخرى، وبهذا يتكامل موقفه الادبي فيما يمكن ان ندعوه موقفا حضاريا عاما .

يقصد الجاحظ بالنابتة (١٠٣) مختلف الطوائف المبتدعة التي نشأت بعد مقتل الخليفة عثمان . والنابتة لغة ، « هم الاغمار من الاحداث وقد سموا بهذا الاسم للاشارة الى ضعف آرائهم ووهن تفكيرهم ، والى انهم طارئون على الاصول الدينية المتعارفة ، لا يعتمدون في ذلك على اساس وثيق » . (١٠٤) وهذه التسمية قديمة وقد وردت في شعر الشميطي ، اذ قال :

لا حرورا ، ولا النوابت تنجو   لا ولا صحب واصل الغزال (١٠٥)

يبدأ الجاحظ رسالته بان يرسم صورة لما يسميه « الطبقة الاولى » من الامة « بعد اسلامها والخروج من جاهليتها » . فيحددها ، اولا ، بانها « عصر النبي صلى الله عليه وسلم ، وابي بكر وعمر رضي الله عنهما ، وست سنين من خلافة عثمان رضي الله عنه » . (١٠٦) ، ثم يصفها ، ثانيا ، فيقول ان رجالها « كانوا على التوحيد الصحيح ، والاخلاص المخلص ، مع الالفة ، واجتماع الكلمة على الكتاب والسنة ، وليس هناك عمل قبيح ولا بدعة

فاحشة ، ولا نزع يد من طاعة ، ولا حسد ، ولا غل ، ولا تأول ؛ حتى كان الذي كان من قتل عثمان » . (١٠٧) ، فهؤلاء الذين قتلوا عنمان هم اوائل النابتة ، ويستغرب الجاحظ ان يكون قتله قد تم « بحضرة جلة المهاجرين والسلف المقدمين ، والانصار والتابعين » . (١٠٨) ، غير انه يستدرك فيقول ان الناس في قتله كانوا على طبقات متفاوتة : « من قاتل ، ومن شاد على عضده ، ومن خاذل عن نصرته » (١٠٩) وهكذا فان النابتة الذين يعنيهم هنا هم « قاتله ، والمعين على دمه ، والمريد لذلك منه » ، وهؤلاء « ضلال لا شك فيهم ، ومراق لا امتراء في حكمهم . على ان هذا لم يعد منهم الفجور ، اما على سوء تأويل ، واما على تعمد للشقاء » . (١١٠)

واذا كان فعل النابتة من قتلة عثمان لم يعد الفجور ، فقد كان فعل معاوية ومن والاه بعدهم في مرحلة اولى ضلالا وفسقا ، ثم اصبح في مرحلة ثانية كفرا . فمعاوية « استبد على بقية الشورى وعلى جماعة المسلمين من الانصار والمهاجرين في العام الذي سموه عام الجماعة ، وما كان عام جماعة، بل كان عام قهر وجبرية وغلبة ، والعام الذي تحولت فيه الامامة ملكا كسرويا، والخلافة غصبا قيصريا ، ولم يعد ذلك اجمع الضلال والفسق . ثم ما زالت معاصيه من جنس ما حكينا ، وعلى منازل ما رتبنا ، حتى رد قضية رسول الله صلى الله عليه وسلم ، ردا مكشوفا ، وجحد حكمه جحدا ظاهرا في ولد الفراش وما يجب للعاهر (١) ، مع اجماع الامة ان سمية لم تكن لابي سفيان فراشا ، وانه انما كان بها عاهرا ، فخرج بذلك من حكم الفجار الى حكم الكفار .

« وليس قتل حجر بن عدى واطعام عمرو بن العاص خراج مصر ، وبيعته يزيد الخليع، والاستئثار بالفيء، واختيار الولاة على الهوى، وتعطيل الحدود بالشفاعة والقرابة من جنس جحد الاحكام المنصوصة ، والشرائع المشهورة ، والسنن المنصوبة . وسواء في باب ما يستحق من الاكفار جحد الكتاب ورد السنة ، اذ كانت السنة في شهرة الكتاب وظهوره ، الا ان احدهما اعظم ، وعقاب الاخرة عليه اشد . فهذه اول كفرة كانت في الامة » . (١٢)

ويرى الجاحظ ان كثيرا ممن عاشوا في عهد معاوية « قد كفروا بترك اكفاره » (١١٣) وان في عصر الجاحظ من النابتة المبتدعة ما يزيد كفرهم على كفر اولئك لانهم يقولون : « لا تسبوه ، فان له صحبة . وسب معاوية بدعة ، ومن يبغضه فقد خالف السنة » . وهكذا يزعمون « ان من السنة ترك البراءة ممن جحد السنة » (١١٤) .

ثم يذكر الجاحظ افعال يزيد وعماله واهل نصرته ... أغزو مكة ، ورمي الكعبة ، واستباحة المدينة ، وقتل الحسين ... بعد الذي اعطى من نفسه من تفريق اتباعه ، والرجوع الى داره وحرمه ، او الذهاب في الارض حتى لا يحس به ، او المقام حيث امر به فأبوا الا قتله » . (١١٥) ، ويتساءل ان كان هذا لا « يعدو الفسق والضلال ، وذلك ادنى منازله ، فالفاسق ملعون ومن نهى عن لعن الملعون فملعون » . (١١٦) والغريب في امر هؤلاء النابتة الذين يشير اليهم الجاحظ « انهم مجمعون على انه ملعون من قتل مؤمنا متعمدا او متأولا » ومع ذلك فان القاتل اذا كان « سلطانا جائرا او اميرا عاصيا ، لم يستحلوا سبه ولا خلعه ولا نفيه ولا عيبه ، وان اخاف الصلحاء وقتل الفقهاء واجاع الفقير وظلم الضعيف » . (١١٧)

ويشير الجاحظ بعد ذلك الى ما قام به عبد الملك بن مروان وابنه الوليد وعاملهما الحجاج بن يوسف ومولاه يزيد بن ابي مسلم ، حيث « اعادوا على البيت بالهدم ، وعلى حرم المدينة بالغزو ، فهدموا الكعبة واستباحوا الحرمة ، وحولوا قبلة واسط ، واخروا صلاة الجمعة الى مغيربان الشمس » (١١٨). ويذكر كيف ان عبد الملك بن مروان والحجاج كانا يزجران من يحاول وعظهما من الصالحين ، ويعاقبانه ويقتلانه ، (١١٩) ، وكيف كان المسلم اذا ابدى رايا معارضا « خبط بالسيف ، واخذته العمد ، وشك بالرماح » او « نثر دماغه على صدره ، وصلب حيث تراه عياله » . (١٢٠)

الى هنا كان الجاحظ يتحدث عمن تمكن تسميتهم بالنابتة السياسية. وقد انتقل بعد ذلك الى الكلام على طوائف من تمكن تسميتهم بالنابتة الفكرية. وكفر النابتة السياسية « لم يبلغ كفر » (١٢١) النابتة الفكرية. وهؤلاء هم الطوائف التي « ثبتت لله جسما ، وجعلت له صورة وحدا ، واكفرت من قال بالرؤية على غير الكيفية » . (١٢٢) ، او انكرت ان يكون القرآن مخلوقا ، (١٢٣) او قالت بالجبر . ويشير الجاحظ الى ان هؤلاء لم يكونوا افرادا يقولون بآراء ، في معزل عن الجمهور ، وانما تابعهم « العوام » ، كما يعبر ، بحيث صار الكفر ، في عصر الجاحظ ، هو الغالب (١٢٤) ، حتى انه ليسمي ذلك العصر « الدهر الصعب » و « الزمن الفاسد » (١٢٥) ، فالناس فيه « انتظموا معاني الفساد اجمع ، وبلغوا غايات البدع ، ثم قرنوا بذلك العصبية التي هلك بها عالم بعد عالم ، والحمية التي لا تبقي دينا الا افسدته ، ولا دنيا الا اهلكتها ، وهو ما صارت اليه العجم من مذهب الشعوبية ، وما قد صار اليه الموالي من الفخر على العجم والعرب » (١٢٦) وهنا يشير الجاحظ الى من يمكن ان نسميهم النابتة الاجتماعية ، وهؤلاء هم الموالي .

وتنهض دعوى الموالي (١٢٨) على انهم والعرب سواء . ويتطرف بعضهم ، كردة فعل على تطرف بعض العرب ، فيرى ان المولى افضل من العربي . واذا كان العرب يحتجون بالقديم ، فان الموالي يحتجون بالقديم والحديث معا . فحين كانت النبوة والملك في غير العرب ، اي في العجم ، كان الشرف لهؤلاء . ثم انتقل الى العرب بانتقال النبوة والملك اليهم .

ثم ان النبي قال : « مولى القوم منهم » (١٢٩) ، وقال : « الولاء لحمة كلحمة النسب ، لا يباع ولا يوهب » . ، ولذلك فان المولى صار عربيا بالولاية . وقد جعل الله المولى عربيا بولائه ، « كما جعل حليف قريش من العرب قرشيا بحلفه ، وجعل اسماعيل بعد ان كان اعجميا عربيا . ولولا قول النبي صلى الله عليه وسلم ان اسماعيل كان عربيا ما كان عندنا الا اعجميا ، لان الاعجم لا يصير عربيا ، كما ان العربي لا يصير اعجميا » . (١٣٠)

ويضيف الموالي الى هذه الحجج قولهم : « وقد جعل الله ابراهيم عليه السلام ابا لمن لم يلد ، كما جعله ابا لمن ولد ، وجعل ازواج النبي امهات المؤمنين ولم يلدن منهم احدا ، وجعل الجار والد من لم يلد » . (١٣١)

وقد بنى المتطرفون من الموالي على هذه الحجج دعوى المفاخرة القائلة بانهم افضل من العرب والعجم معا . وخلاصتها ان الموالي بقديمهم في العجم اشرف من العرب ، وبالحديث الذي صار لهم في العرب اشرف من العجم » . ، فللموالي اذن القديم والحديث ، وليس للعرب غير القديم . وهكذا فان للموالي خصلتين « وصاحب الخصلتين افضل من صاحب الخصلة » . (١٣٢)

ويرد الجاحظ في نهاية رسالته على هذا القول بما كان قد انتقده، اعني « الحمية » و « العصبية » ، فيقول : « واي شيء اغيظ من ان يكون عبدك بزعم انه اشرف منك ، وهو مقر انه صار شريفا بعتقك اياه » . (١٣٣) ، ثم يختم رسالته مخاطبا ابن ابي دؤاد ، مؤكدا ما يذهب اليه ، فيقول له : «وقد كتبت كتبا في مفاخرة قحطان وفي تفضيل عدنان ، وفي رد الموالي الى مكانهم من الفضل والنقص ، والى قدر ما جعل الله تعالى لهم بالعرب من الشرف » . (١٣٤)

القسم الثاني

تأصيل الابداع او التحول

الفصل الاول

الحركات الثورية : ثورة الزنج والحركة القرمطية

I

منذ خلافة عثمان بدأ التناقض بين قوى المجتمع العربي الانتاجية وعلاقات الانتاج القائمة او علاقات الملكية ، يزداد ويتسع . وكان ذلك يعني ان هذه العلاقات تتحول من اشكال لنمو القوى الانتاجية ، الى عوائق في وجهها . ويعني تبعا لذلك نشوء الحركات الثورية لتغيير القاعدة الاقتصادية وبناها الفوقية .

ويمكن القول ان التاريخ الحقيقي للمجتمع العربي ، وهذا ما ظهر واضحا جدا ، بدءا من خلافة عثمان على الاخص ، انما هو تاريخ انتاجه المادي ، وتاريخ التناقضات بين القوى المنتجة المادية وعلاقات الانتاج التي ولدها في مجرى تطوره . انه ، بتعبير آخر ، تاريخ الصراع بين الطبقات الحاكمة والطبقات المحكومة .

ولقد كان تأسيس الدولة العباسية ، في بعض وجوهه ، نتيجة من نتائج هذا الصراع وثمرة من ثماره . فعلى الصعيد السياسي ، زالت العنصرية العربية وما يتبعها من اعراف وتقاليد . زالت ، بمعنى آخر ، العروبية وحلت محلها الاسلاموية . فلم تعد العصبية العربية اساسا للدولة ، وانما اصبح الدين الاسلامي هو الاساس . وفي هذا الاساس اتحدت مختلف العناصر وانصهرت في تركيب سياسي ـ اجتماعي جديد . وانبثق من هذا التركيب الجديد جيش موحد لحماية الدولة ، بعيدا عن العصبية القبلية ، او العنصرية العربية ، على الرغم من ان قيادة الجيش بقيت في ايدي العرب . غير ان هذا

التمييز لم يكن موجودا في الاداره او في الدواوين حيث استخدم العباسيون الموظفين الذين كانوا يسمونهم كتابا دون ان يفرقوا بين العربي وغير العربي . وهذه كانت سياسة الخلافة منذ بداية الفتوحات ، وبخاصة فيما يتصل باعمال الخراج وجباية الضرائب وبيت المال ، واعمال الغزو . (١)

اما على الصعيد الحضاري العام ، فقد اتخذت الحضارة العربية طابعا انسانيا شاملا ، وكانت بغداد بؤرة الاشعاع الحضاري ، والبوتقة التي انصهرت فيها تجارب الشعوب ، الوطنية الاصلية كالبابلية والآرامية والسريانية ، والاجنبية كالفارسية والبيزنطية واليونانية والهندية .
ونشأت طبقات جديدة يمكن ان نسميها بالمصطلح الحديث بورجوازية كبيرة ، وبيروقراطية حلت محل الطبقة التي كانت تقوم ، في العهد الاموي ، اما على الامتياز القبلي واما على امتياز المحاربة والغزو . ونمت الثروة الاقتصادية والمعدنية ، وتقدمت الزراعة واساليب الفلاحة والري، وازدهرت الصناعة ، وبين افضل انواعها ، صناعة النسيج والسجاد والورق ، والزجاج والخزف . (٢)

غير ان هذا كله تم بمقتضى التطور التاريخي ، وصراع الطبقات الاجتماعية والاوضاع والظروف الحياتية في مختلف اشكالها ، اكثر مما تم بمقتضى سياسة الخلافة . لذلك لم يحل دون قيام الثورات على الخلافة ، بل ، على العكس ، كان مما عمق الحركة الثورية ، واعطاها ابعادا اكثر جذرية . وهكذا واكب نشوء الخلافة العباسية ، نشوء الثورة عليها ، تماما كما كانت الحال في العهد الاموي .

اما فيما يتعلق بثورات الخوارج وثورات العلويين ، فقد كانت استمرارا لحركتهم الثورية السابقة (٣) ، لذلك آثرت ان اتجاوزها ، لانها متابعة لما كانت قد اعلنته ، نظرا وممارسة ، وان اكتفي بالوقوف عند الحركات الثورية الناشئة التي اضافت بعدا جديدا الى الحركة الثورية ، سواء على صعيد النظر او على صعيد الممارسة . لذلك اقف عند حركتين : الاولى تكشف عن نوع من البعد الطبقي هي ثورة الزنج ، والثانية تكشف عن بعد كلي : غيبي وارضي ، وهي الحركة القرمطية .

II

بدأت ثورة الزنج سنة ٢٥٥ هـ . بدأها في البصرة « رجل زعم انه علي

بن محمد بن احمد بن علي بن عيسى بن زيد بن علي بن الحسين بن علي بن ابي طالب ، وجمع اليه الزنج الدين كانوا يكسحون السباخ » (٤) .

ويقول الطبري ان اهل البحرين كانوا قد « احلوه من انفسهم محل النبي ، حتى جبي له الخراج هنالك ونفذ حكمه ببنهم ، وقاتلوا اسباب السلطان بسببه » . ، ولكنهم تنكروا له كما يذكر الطبري ، لان السلطان « وتر منهم جماعة كثيرة » ، فتحول عنهم علي بن محمد الى البادية . (٥) غير ان البادية « نبت به » ، ايضا ، « فشخص عنها الى البصرة » . (٦) ثم رحل عنها الى بغداد ، لكنه لم يلبث ان عاد اليها . واخذ « يجتمع اليه السودان »، وفي يوم الفطر جمعهم ورفع لواءه الذي كتب عليه : « ان الله اشترى من المؤمنين انفسهم واموالهم بان لهم الجنة يقاتلون في سبيل الله » . (٧) ، «وصلى بهم وخطب خطبة ذكر فيها ما كانوا عليه من سوء الحال ، وان الله قد استنقذهم به من ذلك ، وانه يريد ان يرفع اقدارهم ، ويملكهم العبيدوالاموال والمنازل ، ويبلغ بهم اعلى الامور ، ثم حلف لهم على ذلك » . (٨) وكان قبل ذلك قد استدعى بعض اسياد هؤلاء السودان وقال لهم : « قد اردت ضرب اعناقكم لما كنتم تأتون الى هؤلاء الغلمان الذين استضعفتموهم وقهرتموهم ، وفعلتم بهم ما حرم الله عليكم ان تفعلوه بهم ، وجعلتم عليهم ما لا يطيقون » ، لكنه لم يضرب اعناقهم ، واكتفى بضرب كل منهم خمسمئة عصا ، ثم اطلقهم. وقد حاول هؤلاء ان يغروه بالمال لكي يترك لهم غلمانهم الذين التفوا حوله : « خذ منا مالا واطلقهم لنا . . . ان هؤلاء الغلمان اباق ، وهم يهربون منك ، فلا يبقون عليك ولا علينا » ، وكان رده على هذا الاغراء ان امر كل غلام بان يضرب سيده الحد الذي فرضه . (٩)

ويذكر الطبري ان علي بن محمد كان يقول قبل مجيئه الى البصرة : « اوتيت في تلك الايام آيات من آيات امامتي ظاهرة للناس . منها — فيما ذكر عنه — انه قال : اني لقيت سورا من القرآن لا احفظها ، فجرى بها لساني في ساعة واحدة ، منها سبحان والكهف وص . قال : ومن ذلك اني لقيت نفسي على فراشي ، فجعلت افكر في الموضع الذي اقصد له ، واجعل مقامي به ، اذ نبت بي البادية ، وضقت بسوء طاعة اهلها ، فاظلتني سحابة ، فبرقت ورعدت ، واتصل صوت الرعد منها بسمعي ، فخوطبت فيه ، فقيل : اقصد البصرة، فقلت لاصحابي وهم يكنفونني : اني امرت بصوت هذا الرعد بالمصير الى البصرة » . (١٠)

ويذكر الطبري كذلك ان علي بن محمد كان يزعم انه يعرف « ما في ضمائر اصحابه ، وما يفعله كل واحد منهم ، وانه سأل ربه آية ان يعلم حقيقة امره ، فراى كتابا يكتب له ، وهو ينظر اليه على حائط ، ولا يرى شخص كاتبه » (١١) .

يتضح مما تقدم ان ثورة الزنج هي ، من جهة ، ثورة عبيد على اسياد ، وانها ، من جهة ثانية ، وعد بحياة كريمة يملكون فيها ملك اسيادهم ، وانها من جهة ثالثة ، ذات قيادة من طبيعة نبوية . فهو « لم يخرج لعرض من اعراض الدنيا » ، كما اعلن ، وانما خرج « غضبا لله ، ولما راى ما عليه الناس من الفساد في الدين » (١٢) ، ثم انه يشارك الخارجين معه في كل شيء كأنه واحد منهم : « ها انذا معكم في كل حرب، اشرككم فيها بيدي، واخاطر معكم فيها بنفسي » . (١٣) ويروي الطبري ان علي بن محمد لم يكن يؤذي الا « اصحاب السلطان » او من يحاربونه ، وان كثيرا من القرى التي كان يمر بها تستقبله وتعرض عليه مساعدتها (١٤) .

وقد استمرت حركة الزنج اربع عشرة سنة ، بين سنة ٢٥٥ هـ وسنة ٢٧٠ هـ ، السنة التي قتل فيها قائدها علي بن محمد . (١٥) وكانت ، في اساسها ثورة فقراء مسحوقين على اسياد طغاة ظالمين .

III

اما الحركة القرمطية فقد بدات ، على الارجح ، سنة ٢٦٤ هـ (١٦) ، في قرى الكوفة ، وتنسب الى حمدان قرمط (١٧) ، وكان افراد الحركة يسمون انفسهم « المؤمنين بالله ، الناصرين لدينه ، المصلحين في الارض »(١٨)

اما « القرمطية » فنعت اطلقه عليهم اعداؤهم تحقيرا ، وتعبيرا عن كراهيتهم لهم وسخطهم عليهم ، وهو ماخوذ من كلمة « قرمطونا » النبطية ، وتعني الخبيث او المحتال ، أو « كرامته » وتعني الفلاح او القروي (١٩) .

وهكذا كان النبط (٢٠) ، قاعدة الحركة القرمطية ، وكانوا يعيشون في بؤس وفاقة شديدين (٢١) ، ودخلت في هذه الحركة قبائل بادية الشام وجنوبي العراق،وهي قبائل كانت مضرب المثل في الفقر،كما يقول البغدادي(٢٢)

وانضم اليها عامة الشعب في المدن ، وأهل الحرف ، وكانوا ايضا فقراء ، بل كانوا كما يصفهم ابو الفضل الدمشقي اكثر الاحرار فقرا (٢٣) .

وقد افادت الحركة القرمطية من الاخطاء التي وقعت فيها الحركة الثورية السابقة ، فحرصت من الناحية التنظيمية على سرية القيادة مما جعل زعماءها ينشطون في مأمن من طغيان السلطة ، واقامت العلاقة بين الدعوة ومن يستجيب لها على اساس من الولاء المطلق ، وفقا لتدرج متصاعد يرتقي فيه مركز المستجيب تبعا لدرجة ولائه ، وجمعت المال الكثير من اجل دعم تنظيمها ، ونشر دعوتها ، وكانت الى ذلك تصدر في تخطيطها وسلوكها، عن نظرة دينية ــ فلسفية واضحة (٢٤) .

وكان المناخ الاجتماعي الاقتصادي السياسي ملائما لانتشار اية دعوة ذات طابع جذري وعنفي . فقد انضاف الى الطغيان السياسي بدءا من اواخر القرن الثاني الهجري ، طغيان اقتصادي ــ اجتماعي تجلى في ظهور طبقة اقطاعية سيطرت على املاك الفلاحين الصغار ، فكانت هناك طبقتان : غنية تملك كل شيء ، وفقيرة معدمة .

فمنذ قيام الخلافة العباسية نمت التجارة ، وكثرت ارباح التجار ، وهكذا تكونت طبقة تجارية اخذت تمتلك الاراضي الواسعة وتستثمرها مما أدى الى نشوء ملكيات زراعية كبيرة .

وكان صغار الفلاحين ، مقابل ذلك ، يرزحون تحت اعباء الضرائب مما دفعهم الى وسيلة للتخلص منها هي ما سمي بالالجاء ، فكان الفلاح يسجل ارضه في ديوان الخراج باسم شخصية نافذة ويقدم له جزءا من محصوله ، مقابل حمايته . وكانت هذه الوسيلة شائعة منذ العصر الاموي ، لكنهاازدادت في العصر العباسي ، وخسر الفلاحون اخيرا أرضهم ، فقد اغتصبها منهم الذين لجأوا اليهم طلبا لحمايتهم ، وتحولوا الى مزارعين .

وهكذا انتشرت الملكيات الواسعة ، وتقلصت الملكيات الصغيرة ، مما دفع الفلاحين الى التذمر ، فالتعاون ، فالتهيؤ لقبول اية دعوة يرون فيها طريقا لتحررهم . وكان هذا التفاوت الطبقي في اساس الحركات الثورية التي نشأت بدءا من منتصف القرن الثالث الهجري . وهي حركات كانت تطمح الى تغيير اوضاع الطبقات المسحوقة من مزارعين وفلاحين وعمال واصحاب

حرف ، وتمليكها الانتاج ووسائله ، كما راينا في ثورة الزنج ، وكما تابعتها في ذلك ، على نحو اكمل ، الحركة القرمطية .

وقد عمل حمدان قرمط على تحقيق ما يدعو اليه ، بعد انتصار حركته، ضمن الحركة ذاتها ، فمارس شكلا نموذجيا من المساواة بين افرادها . فقد اقنعهم بانه « لا حاجة بهم الى اموال تكون معهم لان الارض باسرها ستكون لهم دون غيرهم » وهكذا وضعوا بين يديه جميع ما يملكونه ، فوزعه بينهم بحيث لم يبق بين انصاره فقير او محتاج (٢٥) . وقد اتخذوا من الآية : « ونريد ان نمن على الذين استضعفوا في الارض ونجعلهم ائمة ونجعلهم الوارثين » (٢٦) ، شعارا يرمزون به الى انهم يأملون بالسيطرة على املاك الاغنياء ، ويعملون لتحقيق هذا الامل . ورفعوا هذا الشعار بين راياتهم في ثورتهم الاخيرة سنة ٣١٦ هـ (٢٧) .

ويحدث محمد عبد الفتاح عليان عن النظام الاجتماعي الذي انشاه القرامطة ، فيصفه بانه « فريد ... عاشوا في ظله متعاونين متآلفين ، ونزل كل منهم عما يملك للجماعة ، فجمعت الاموال في موضع واحد ، الكل شركاء فيها ، واصبح اخلاص الفرد في العمل ، وما يقدمه من خدمات للجماعة هو الذي يحدد مركزه بين افرادها ، واختفت الفوارق داخل هذا المجتمع ، خاصة ، وان القرامطة كانوا يقومون بالانفاق على جميع الافراد بلا تفرقة او تمييز » (٢٨) .

ويقول عبد العزيز الدوري ان القرامطة « بداوا بفرض ضرائب متصاعدة ، وانتهوا بالغاء الملكية الفردية ، وباقامة اشتراكية مطلقة للاموال، اذ ينتظر من كل فرد ، حتى النساء والاولاد ، العمل ويؤخذ من كل انتاجه، ويعطى لكل حسب حاجته » . وفي البحرين حيث اقاموا دولة « الغوا الاقطاع واعادوا النظر في توزيع الاراضي كما يظهر ، والغوا رق الارض ، وقدموا السلف الفلاحين لتشجيعهم على استغلال الارض ، كما انهم شجعوا الصناع وقدموا لهم المساعدات المالية ، وسيطروا على التجارة الخارجية وساروا على خطة الاكتفاء الذاتي ، وعززوا ذلك بضرب نقودهم من الرصاص ليمنعوا انتقال الثروة للخارج . اما السلطة فكانت بيد مجلس من الرؤساء، له طابع شورى في الحكم » (٢٩) .

ان اهمية الحركة القرمطية تتجلى في اعطاء الدين بعدا ماديا اقتصاديا،

وفي التوحيد بين النظر والممارسة ، وفي اعتبار الطبقات المسحوقة قاعدة المجتمع ، ومادة اولى للعمل السياسي ـ الديني ، وفي الطابع الاممي لنظرتها . وهكذا خلقت انموذجا لمجتمع يقوم على العدالة والمساواة في نظام اشتراكي سمي بنظام الالفة ، او نظام الملكية الجماعية (٣٠) . ويرى ماسينيون ويتابعه في ذلك برنارد لويس ان نشأة التنظيم النقابي العمالي في المجتمع الاسلامي ، يعود الى الحركة القرمطية (٣١) . واذا عرفنا ان الدعوة القرمطية انتشرت في العالم الاسلامي ، من فارس الى المغرب ، وانها اقامت كيانات سياسية في البحرين واليمن ومصر والمغرب ، ادركنا مدى اهميتها وتغلغلها في الحياة والفكر ، ومدى التحول الذي احدثته في تكوين المجتمع وبخاصة من الناحيتين الثقافية والاقتصادية .

IV

ان ارتباط النظرية، في الحركة الثورية الزنجية ـ القرمطية، بالممارسة ليس هو سمتها التي تميزها وتمنحها خصوصيتها . فمثل هذا الارتباط نجده في حركات كثيرة ، بل اننا نجده في حركة الطبقات الحاكمة . ان سمتها المميزة هي انها حركة تمثل طبقة محددة وتدافع عن مصالحها ، وتضع من اجل ذلك برنامجا اقتصاديا ـ سياسيا . لقد اصبح الدين نفسه ، وبخاصة في الحركة القرمطية ، شكلا من اشكال الوعي الاجتماعي، مرتبطا بتاريخ نشأتها ، وظروف هذه النشأة ، والشروط الحياتية للبشر الذين انتموا اليها . لقد اعطت للدين وتعاليمه مفهوما ماديا . وفي حين كانت الدولة تقول عن الحقيقة انها بنت المطلق الثابت ، كانت الحركة القرمطية تقول ، بسلوكها وممارستها ، ان الحقيقة هي بنت المتغير النسبي . فأفكار هذه الحركة نتاج تاريخي في مرحلة محددة ، ضمن انتماء طبقي محدد ، وهي تمثل تطلعات الطبقة المسحوقة وأهدافها . وهي لذلك حركة نقدية ثورية تهدف الى تحويل المجتمع . وليست نظرية اجتماعية وحسب ، وانما هي كذلك نظرية ثورية .

ومن هنا نقلت الحركة القرمطية ، والحركة الثورية بعامة ، الصراع بين الثابت والمتحول ، القديم والجديد ، الى مستوى آخر . كان منظّرو القديم يصدرون عن القول بأن الوعي (الدين) هو الذي يحدد الحياة ، اما منظّرو الجديد فكانوا يصدرون عن القول بأن الحياة ، على العكس ،

هي التي تحدد الوعي . كان الاول يرون أن التاريخ هو تاريخ الوعي ، أي تاريخ الدين واللغة ، بينما كان الآخرون يرون انه تاريخ الحياة الواقعية ، وتاريخ الصراع الحي بين طبقات المجتمع ، وانه بدءا من هذه الحياة الواقعية يتحدد الوعي : وعي الماضي كله ، كموروث ، ووعي الحاضر . وبفضل الحركة الثورية يمكن القول ان وعي التاريخ العربي اصبح يقوم على اعتباره نموا متدرجا من وضع ادنى الى وضع اعلى ، وليس العكس ، كما كان يتصور منظرو القديم . وعلى هذا فان الحاضر متقدم على الماضي ، ولا شك أن المستقبل سيكون اكثر تقدما .

وقد نشأت في الحركة القرمطية مفهومات جديدة . فقد كانت الدولة سلطوية مطلقة ، ولم تكن تنظر الى الفرد من حيث هو انسان بالمعنى العميق للكلمة ، بل كانت تعتبره مكلفا او عبدا ، أي موجودا كشيء يعاقب او يكافأ بحسب سلوكه ازاءها ، لذلك لم يكن يشعر انه عضو في دولة او انه مواطن. كان ثمة انفصال تام بين الخاص والعام ، بين الفرد والدولة . اما القرمطية فكانت نواة لمجتمع مغاير ، ومفهومات مغايرة . فالفرد في الحركة القرمطية يشارك في جماعية مادية مظهرها الدولة . وهكذا كانت الدولة شيئا من اشيائه العامة . وفي هذا ، كانت القرمطية محاولة أولى ، في المجتمع العربي للوحدة بين العقل والوجود ، تبعا للوحدة بين النظرية والممارسة، او محاولة اولى لاقامة الاشتراكية بديلا عن التيوقراطية .

وفي النزعة الاشتراكية التي ارستها الحركة القرمطية ، نشأ مفهوم الغاء الرأسمال ، بوصفه رأسمالا فرديا ، وتحويله الى رأسمال جماعي .

والقرمطية ، على الصعيد الانساني ، شكل من عودة الانسان الى ذاته كانسان اجتماعي ، مقابل الانسان القبلي او العنصري . وهي، اذن، محاولة أولى في التاريخ العربي ، على مستوى التنظيم السياسي ، لحل التنافر بين العربي والطبيعة من جهة ، وبين الانسان والانسان ، داخل العالم الاسلامي، من جهة ثانية . وهي ، الى ذلك ، تجاوز للتجريد الديني الفكري ، فيما يتصل بالعدالة والمساواة ، نحو الممارسة الفعلية .

والخلاصة أن الحركة الثورية ، ممثلة على الاخص بثورة الزنج والثورة القرمطية ، كانت محاولة لالغاء الضياع ، من حيث انها الغت الملكية الخاصة ، وتجاوز القبيلة والعنصرية الى الانسان كانسان ، كوجود اجتماعي . انها ليست محاولة لتجاوز الضياع على مستوى الوعي وحسب، وانما هي أيضا محاولة لتجاوز الضياع على مستوى الواقع .

الفصل الثاني

المنهج التجريبي وابطال النبوة

SS

I

كان ابن المقفع (١) من اوائل الذين وقفوا من الدين موقفا عقليا ، فانتقد الدين ، بعامة ، وخص الاسلام ، فانتقد القرآن ، وما فيه من عقائد ، وتصوره لله ، والرسول . ويوضح باب مرزويه في « كليلة ودمنة » (٢) ان الاديان كثيرة ، وان اصحاب كل دين يزعمون انهم على الحق ، وان كل من يخالفهم على خطأ وضلال . وان الدين ينتشر ، اما بالوراثة ، او الاكراه ، او باتخاذه وسيلة للعيش وتحصيل المنزلة في الدنيا . وقد تحقق من هذا كله بالتجربة ، ليكون على بينة وثقة فلا يصدق ما لا يعرف ، ولا يتبع ما لا يعقل . فأكدت له التجربة ان اصحاب الاديان جميعا يتكلمون بالهوى لا بالعدل . وهذا ما يأباه العقل .

فابن المقفع يرفض الدين انطلاقا من مقياس عقلي ، وبما انه يؤثر الصدق والعدل والحق ، مما لم يجده في الدين ، فانه يرفضه .

وقد لا يكون باب مرزويه ، يعبر عن راي ابن المقفع ، فهو ناقل له ، وليس على من ينقل الكفر مسؤولية من يقول به . الا ان موقفه النقدي من الدين بعامة ، ومن الاسلام ، بخاصة ، واضح ، جلي في الشذرات التي اوردها الامام الزيدي القاسم بن ابراهيم في رده عليه (٣) .

ثم ان كتب ابن المقفع تخلو من «كل عنصر للتدين الاسلامي والتقوى»، فهو لا يؤكد فيها الا « مطالب الاخلاق والجماعة الانسانية » (٤) . فنتاجه الادبي « ذو نزعة انسانية عامة » ، وهو في هذا يختلف « كل الاختلاف عن اشكال الادب الاسلامي ، المتقدمة » (٥) .

II

وصل هذا الموقف العقلي الى اوجه عند ابن الراوندي (٦) ، وجابر ابن حيان ، ومحمد بن زكريا الرازي .

اما ابن الراوندي فقد حفظت لنا بعض آرائه في الكتب التي ردت عليه، ككتاب « الانتصار » للخياط المعتزلي ، وكتاب « المجالس المؤيدية » ، للمؤيد في الدين هبة الله بن ابي عمران الشيرازي الاسماعيلي (توفي سنة ٤٧٠هـ)(٧).

يبدأ ابن الراوندي بالقول : « ان العقل اعظم نعم الله ... وانه هو الذي يعرف به الرب ونعمه ، ومن اجله صح الامر والنهي والترغيب والترهيب . فان كان الرسول يأتي مؤكدا لما فيه من التحسين والتقبيح والايجاب والحظر فساقط عنا النظر في حجته واجابة دعوته ، اذ قد غنينا بما في العقل عنه . والارسال على هذا الوجه خطأ ، وان كان بخلاف ما في العقل من التحسين والتقبيح والاطلاق والحظر ، فحينئذ يسقط عنا الاقرار بنبوته » (٨) .

يتضح من هذا النص ان العقل في نظر ابن الراوندي، هو اصل العلم واصل العمل . والنبوة اما ان تقر ما يقره وحينئذ تكون تابعة له ، ولا حجة فيها، واما ان تخالف ما يقره ، وحينئذ يجب رفضها . فالنبوة في الحالتين لا معنى لها . والعقل اصل والنقل تابع له .

واستنادا الى ما يقرره من اولية العقل ، ينتقد الاسلام ، ويرى ان الشريعة الاسلامية تتناقض مع العقل . يقول ، مثلا : « ان الرسول اتى بما كان منافرا للعقول مثل الصلاة وغسل الجنابة ، ورمي الحجارة (٩) ، والطواف حول بيت لا يسمع ولا يبصر ، والعدو بين حجرين (١٠) لا ينفعان ولا يضران : وهذا كله مما لا يقتضيه عقل. فما الفرق بين الصفا والمروة(١١)، الا كالفرق بين ابي قبيس وحرى (١٢) ، وما الطواف على البيت الا كالطواف على غيره من البيوت » (١٣) .

واذا صح ان « الرسول شهد للعقل برفعته وجلالته ، فلم اتى بما ينافره ، ان كان صادقا ؟ » (١٤) .

وينتقل الراوندي من ثم الى نقد المعجزات ، فيرى ان « المخاريق

شتى وان فيها ما يبعد الوصول الى معرفته ، ويدق عن المعارف لدقته » ، وان اخبارها الواردة عن « شرذمة قليلة يجوز عليها المواطأة في الكذب» (١٥)، ثم يرد المعجزات المنسوبة الى النبي كحديث الميضأة ، وشاة ام معبد ، وحديث سراقة ، وكلام الذئب ، وكلام الشاة المسمومة (١٦) . ويسخر من معجزة الملائكة الذين انزلهم الله يوم وقعة بدر لنصرة النبي ، قائلا انهم « كانوا مغلولي الشوكة ، قليلي البطشة ، على كثرة عددهم ، واجتماع ايديهم وايدي المسلمين ، فلم يقدروا على ان يقتلوا زيادة على سبعين رجلا » . ثم يتساءل : « اين كانت الملائكة في يوم احد لما توارى النبي ما بين القتلى فزعا ، وما باله لم ينصروه في ذلك المقام ؟ » (١٧) .

وابن الراوندي هنا لا ينتقد المعجزة بذاتها ، وحسب ، وانما ينتقد كذلك المنطق الداخلي المتهافت ، الكيفي ، لدى القائلين بها . فاذا كانت المعجزة هنا نصرا من الله يجيء في وقت الحاجة اليه ، فأن حدوثها في الحالات الاكثر حرجا وضيقا اولى من حدوثها في الحالات الاقل حرجا وضيقا .

ثم يحاول ابن الراوندي ان ينتقد منهج النبي في الفكر والعمل ، قاصدا من وراء ذلك الى ابطال دعواه النبوة . فهو يستغرب كيف ان النبي « دفع في وجه ملتين عظيمتين(١٨) متساويتين اتفقا على صحة قتل المسيح وصلبه، فكذبهما » ، وبذلك نسب جمهوراً عظيما الى « الافك والزور » ، فكيف يمكن رد هذا الخبر وتجويز ما ترويه عنه « الشرذمة القليلة ... بحجة الوضع الذي وضعه ، والقانون الذي قننه في المباهتة والمكابرة ؟ » (١٩) .

وينتهي ابن الراوندي الى القول بأن العقل يناقض النبوة . فمن جهة اولى ليس « للخلق اول » ، والكلام الانساني حادث ، ولا يرجع في اصله الى الانبياء ، والانسان هو الذي ابتكر ، بعقله ، كل شيء ، دون حاجة الى الانبياء . يقول مثلا : « ان الكلام مستملي عن الوالدين ، صاعدا قرنا فقرنا الى ما لا نهاية له ، فليس للخلق اول » (٢٠) ، ويقول : « خبرونا عن الرسول كيف يفهم ما لا تفهمه الامة : فان قلتم انه بالهام ، ففهم الامة ايضا بالهام ، وان قلتم بتوقيف ، فليس في العقل توقيف » (٢١) ، ويقول عن النجوم « ان الناس هم الذين وضعوا الارصاد عليها حتى عرفوا مطالعها ومغاربها، ولا حاجة بهم الى الانبياء في ذلك » (٢٢) .

اما من جهة ثانية ، فان من يسلم بالنبوة لا بد له من ان يسلّم بان

النبي يعلمه كل شيء حتى « صوت العيدان » . يقول ساخرا : « انه يلزم من يقول بالنبوة ان ربهم امر الرسول ان يعلمهم صوت العيدان . والا فمن أين يعرف ان امعاء الشاة اذا جفت وعلقت على خشبة ، جاء منهـا صوت طيب ؟ » (٢٣) .

وتكملة لهذا الموقف من النبوه ينقد ابن الراوندي اعجـاز القـرآن ، فيقول : « انه لا يمتنع ان تكون قبيلة من العرب افصح من القبائل كلها ، وتكون عدة من تلك القبيلة ، افصح من تلك القبيلة ، ويكون واحد من تلك العدة افصح من تلك العدة ... وهب ان باع فصاحته طالت على العرب ، فما حكمه على العجم الذين لا يعرفون اللسان ، وما حجته عليهم ؟ » (٢٤) .

وهناك اخبار اخرى تشير الى ان ابن الراوندي لم يكن يرى ان القرآن هو الاكثر فصاحة ، والى انه يرى على العكس ان في كلام اكثم بن صيفي ، مثلا ، احسن من « انا اعطيناك الكوثر » (٢٥) . (سورة ١٠٨ : ١) .

ولا يرفض ابن الراوندي اعجاز القرآن من ناحية اللغة والفصاحـة وحدهما ، وانما يرفضه كذلك من ناحية المعنى . فهو يرى ان اصل اللغـة ليس نبويا ، وان الانبياء لم يتلقوها بالوحي الالهي ، فاللغة نتاج انسانـي قديم « لا اول له » . وهذا يعني انها اصطلاح وتواطؤ ، وليست توقيفـا ووحيا ، اي انها ليست تعليما من الله . وفي هذا ما يناقض تفسير الآية : « وعلم آدم الاسماء كلها » (سورة ٢ : ٢٩) ، اي ان الله هو الذي اعطـى اللغة لآدم (٢٦) .

اما من ناحية المعنى فيرى ان القرآن يناقض العقل ، ولهذا فان معانيه باطلة ، ويمثل على ذلك بقوله : « ولما وصف (اي النبي) الجنة ، قال : فيها انهار من لبن لم يتغير طعمه ، (سورة ٤٧ ، ١٥) وهو الحليب ، ولا يكـاد يشتهيه الا الجائع ، وذكر العسل ، ولا يطلب صرفا ، والزنجبيل ، وليس من لذيذ الأشربة ، والسندس ، يفـرش ولا يلبس ، وكذلك الاستبـرق الغليظ ، (سورة ٤٤ : ٥٣) من الديباج ... ومن تخايل انه في الجنة يلبس هذا الغلظ ويشرب الحليب والزنجبيل ، صار كعروس الاكراد والنبط » (٢٧) .

وليست آراء ابن الراوندي الا امتدادا للموقف البرهمي من النبوة . وكان يطلق على البراهمة اسم « من ينكرون النبوة » ، ويلخص الشهرستاني آراءهم بقوله :

« ١ — ان الذي يأتي به الرسول ، لم يخل من احد امرين : اما ان يكون معقولا ، واما ان لا يكون معقولا . فان كان معقولا فقد كفانا العقل التام بادراكه والوصول اليه ، فأي حاجة لنا الى الرسول ؟ وان لم يكن معقولا ، فلا يكون مقبولا : اذ قبول ما ليس بمعقول خروج عن حد الانسانية ودخول في حد البهيمية .

« ٢ — قد دل العقل على ان الله تعالى حكيم ، والحكيم لا يتعبد الخلق الا بما تدل عليه عقولهم . وقد دلت الدلائل العقلية على ان العالم صانعا قادرا حكيما وانه انعم على عباده نعما توجب الشكر ، فننظر في آيات خلقه بعقولنا ونشكره بآلائه علينا . واذا عرفناه وشكرنا له ، استوجبنا ثوابه . واذا انكرناه وكفرنا به استوجبنا عقابه . فما بالنا نتبع بشرا مثلنا ؟ فانه ان كان يأمرنا بما ذكرناه من المعرفة والشكر فقد استغنينا عنه بعقولنا ، وان كان يأمرنا بما يخالف ذلك ، كان قوله دليلا ظاهرا على كذبه .

« ٣ — قد دل العقل على ان للعالم صانعا حكيما ، والحكيم لا يتعبد الخلق بما يقبح في عقولهم . وقد وردت اصحاب الشرائع بمستقبحات من حيث العقل : من التوجه الى بيت مخصوص في العبادة ، والطواف حوله ، والسعي ورمي الحجار ، والاحرام والتلبية وتقبيل الحجر الاصم ، وكذلك ذبح الحيوان وتحريم ما يمكن ان يكون غذاء للانسان وتحليل ما ينقص من بنيته وغير ذلك . كل هذه الامور مخالفة لقضايا العقول .

« ٤ — ان اكبر الكبائر في الرسالة اتباع رجل هو مثلك في الصورة والنفس والعقل يأكل مما تأكل ويشرب مما تشرب ، حتى تكون بالنسبة اليه كجماد يتصرف فيك رفعا ووضعا او كحيوان يصرفك اماما وخلفا ، او كعبد يتقدم اليك امرا ونهيا ، فبأي تمييز له عليك ، واية فضيلة اوجبت استخدامك ؟ وما دليله على صدق دعواه ؟ فان اغتررتم بمجرد قوله فلا تمييز لقول على قول ، وان انحسرتم بحجته ومعجزته فعندنا من خصائص الجواهر والاجسام ما لا يحصى كثرة ، ومن المخبرين عن مغيبات الامور من لا يساوي خبره . قالت لهم رسلهم ان نحن الا بشر مثلكم ، ولكن الله يمن على من يشاء من عباده » (٢٨) .

III

ان لشخصية جابر بن حيان (٢٩) وجهين ، قد يبدوان للوهلة الاولى

متناقضين : الاول باطني ــ الهامي ، والثاني علمي ــ تجريبي . فهو ، من الناحية الاولى ، يتصل بالمنحى الامامي في الثقافة العربية ، وهو من الناحية الثانية مؤسس النزعة التجريبية العلمية في هذه الثقافة . وهناك شك في وجوده ، وشك ، بالتالي ، في كون الكتب المنسوبة اليه ، هو الذي كتبها . فان ناشرها ، المستشرق باول كراوس ، يرجح انها منحولة ، وضعها علماء شيعيون حوالي سنة ٣٠٠ هـ / ٩١٢ م (٣٠) . لكن هذا ، لو صح ، لا يغير من جوهر الامر شيئا ، وهو الكتب المنسوبة اليه ذاتها . فهي بين ايدينا وهي تؤكد على نشوء علم كيميائي عربي في اواخر القرن الهجري الثالث»(٣١).

ومن المسائل التي تبحثها هذه الكتب ، كما عرضها للمرة الاولى باول كراوس ، مسألتان اساسيتان : الاولى ، استحالة المعادن ، اي تحول ماهية معدن الى ماهية معدن آخر ، او تحول طبيعة الى غيرها . فالطبائع « تتغير ، ولكي تتغير لا بد ان تفقد ماهيتها » (٣٢) .

اما المسالة الثانية فهي « التكوين الصناعي » ، ويقصد جابر بن حيان هنا ان يكوّن او « يخلق بالصناعة انواعا من الكائنات تنتسب الى الممالك الطبيعية الثلاث ، وخصوصا المملكة الحيوانية . فاذا كان في وسع الكيمياء ان تستنبط مواد جديدة بتركيب الاجسام بعضها مع بعض ، فلم لا تقوم ايضا بانتاج النبات والحيوان ، بل وبخلق الانسان الصناعي ؟ ان هذا العلم ممكن ، لان الكائن الحي ــ والانسان كائن حي ــ هو نتيجة لتضافر القوى الطبيعية . والطبيعة في انتاجها للكائنات انما تخضع لقوانين كمية عددية يكشف عن سرها علم « الميزان » ، اي علم القوانين الطبيعية الكمية التي يجري عليها الكون والفساد في الطبيعة . فما على الانسان وقد عرف هذا السر الا ان يقلد ما تبرزه الطبيعة ، وليس في هذا خروج على الطبيعة ، بل هي تساعد على ذلك ، لانها « اذا وجدت للتكوّن طريقا (غير طريقها هي) استغنت به عن طريق ثان » ، على حد تعبير جابر (٣٣) .

وقد نحا جابر بن حيان في دراسة هاتين المسألتين منحى عقليا اختباريا ، وهذا مما ميز علم الكيمياء عند جابر عنه عند اليونان ، « فكيمياء جابر تمتاز بالميل الى الناحية التجريبية واستبعاد الخوارق ، والاتجاه العلمي العقلي ، بينما الكيمياء القديمة كثيرا ما تلجأ الى الرؤيا الوجدانية واستخدام فكرة الخوارق في التفسير » (٣٤) . وهكذا انشأ جابر نظرية « الميزان » ، أي نظرية « القوانين الكمية العددية التي تحكم كل شيء في الوجود ، وبالتالي

ارجاع كل الظواهر الطبيعية وكلما في الوجود الى قوانين الكم والعدد»(٣٥). وهذا يعني ان جابر تنبه الى احلال النسب الكمية محل الخواص الكيفية في كل تفسير لاي مظهر من مظاهر الوجود . ويكفي ان يكون جابر قد شعر شعورا واضحا قويا بهذا الاتجاه ، لكي يتبوأ مركز الصدارة في تاريخ العلم كله (٣٦) .

ونحن نعرف الطبائع حين نعرف ميزانها « فمن عرف ميزانها ، عرف كل ما فيها وكيف تركبت » (٣٧) . وهكذا يعرف الكم بالتجربة ، او بما يسميه جابر « الدربة » : « والدربة تخرج ذلك ، فمن كان دربا كان عالما حقا ، ومن لم يكن دربا لم يكن عالما وحسبك بالدربة في جميع الصنائع ... ان الصانع الدرب يحذق ، وغير الدرب يعطل » (٣٨) .

ويوضح علي سامي النشار المنهج التجريبي عند جابر ، فيقول انه استدلالي يقيس الغائب على الشاهد . فتعلق « شيء بآخر ، انما يكون من الشاهد بالغائب على ثلاثة اوجه : المجانسة ، مجرى العادة ، الآثار » .

اما دلالة المجانسة فيسميها جابر الانموذج « لانها استدلال بانموذج جزئي على انموذج جزئي آخر ، او بنماذج جزئية للتوصل الى حكم كلي ، وهو ما يقابل « الوقائع المختارة » في المنهج الاستقرائي المعاصر » (٣٨) .

غير ان جابر « يرى ان هذه الدلالة غير اضطرارية ولا ثابتة في كل حال » ، فهو يقول : « وذلك ان هذا الشيء الذي هو الانموذج مثلا لا يوجب وجود شيء آخر من جنسه، حكمه في الجوهر والطبيعةحكمه»(٣٩)، وفيهذا ما يشير الىالجوانب الاحتمالية والظنيةفي التجربةالعلمية، فصاحب الانموذج « لا ينبغي ان يدعي يقينية تجربته او استدلاله » (٤٠) . وهو ، اذن ، « يأخذ بدلالة المجانسة في اثبات قياس الشاهد على الغائب ، ولكنه لايوافق على يقينية هذا الطريق ، اللهم الا اذا كان مستندا على الكم »(٤١).

كذلك يرى جابر بن حيان ان دلالة مجرى العادة احتمالية لا يقينية . فهو يقول ان « التعلق المأخوذ من جري العادة فانه ليس فيه علميقينواجب اضطراري برهاني اصلا ، بل علم اقناعي يبلغ الى ان يكون احرى واولى واجدر ، لا غير » (٤٢) . ويقول زكي نجيب محمود معلقا على رأي جابر ان في هذا الراي نقطتين تؤكدان ان جابر منهجي علمي . الاولى : « اشارته

الى ميل النفس البشرية الى توقع تكرار الحادثة التي حدثت ، فكانما الاستدلال الاستقرائي مبني على استعداد فطري في طبيعة الانسان » ، والثانية هي « كون درجة احتمال التوقع يزداد كلما ازداد تكرار الحوادث» .

ويضيف زكي نجيب محمود اننا نجد المبدا الاول عند جون استوارت مل ، وان الراي الثاني انما هو نظرية حديثة (٤٣) فاذا كان العلم يقوم على منهج استقرائي ، فهذا يعني انه احتمالي النتائج . وذلك ان قياس الشاهد على الغائب لا يكون يقينيا الا اذا ادركنا جميع الموجودات واحاط علمنا بها ، ولكن علمنا يقصر عن الاحاطة ، ومن الممكن ان تكون هناك موجودات يخالف حكمها في اشياء ، حكم ما شاهدنا وعلمنا . ان التقصير عن ادراك جميع الموجودات لازم لكل واحد منا . فليس لاحد ان يدعي بحق انه ليس في الغائب الا مثل ما شاهد ، او في الماضي والمستقبل الا مثل ما في الآن ، اذ كان مقصرا جزئيا ، متناهي الدقة والاحساس ، نحن لم ندرك ابتداء العلم ، ولم نر اول خلق . . . » (٤٤) .

وهكذا فان « العادة تحدث ترجيحا ولا تحدث تاكيدا » ، فخرق العوائد ممكن ، وقد شهدت البراهين بامكان تحقيق خرق العادة (٤٥) .

اما الاستدلال بالآثار ، اي « الدليل الفعلي او شهادة الغير او السماع او الرواية » ، فهو كذلك ظني (٤٦) . ويتضح موقف جابر من الاستدلال بالآثار حين نعرف فكرته عن اليقين . فهو يرى ان في العقل «اوائل وثواني» ، والاوائل لا بشك فيها « ولا يطلب عليها برهنة ولا دليل ، اما الثواني فتستوفى من الاول بدلالته » (٤٧) . والاوائل التي هي المبادىء ، نصل اليها بالحدس « والحدس عيان » اي برهان ودليل ، والعيان نبوي امامي . ولذلك فان النبوة والامامة هما ينبوع الاوائل او المبادىء ، ومنهما العيان والحدس » (٤٨) .

IV

يقوم نقد الرازي (٤٩) للنبوة على اساسين ، عقلي وتاريخي ، ومقدمة الاساس الاول ان العقل مصدر المعرفة ، ولذلك يجب ان يكون متبوعا لا تابعا . يقول الرازي : « ان الباريء ، عز اسمه ، انما اعطانا العقل وحبانا به لننال ونبلغ به من المنافع العاجلة والآجلة غاية ما في جوهر مثلنا

نيله وبلوغه . وانه اعظم نعم الله عندنا وانفع الاشياء لنا واجداها علينا ...
وبالعقل ادركنا جميع ما ينفعنا ويحسن ويطيب به عيشنا ونصل الى بغيتنا
ومرادنا ، وبه أدركنا الامور الغامضة البعيدة منا الخفية المستورة عنا ...
وبه وصلنا الى معرفة الباريء عز وجل الذي هو اعظم ما استدركنا وانفع
ما اصبنا ... واذا كان هذا مقداره ومحله وخطره وجلالته ، فحقيق علينا
ان لا نحطه عن رتبته ولا ننزله عن درجته ولا نجعله ، وهو الحاكم ، محكوما
عليه ، ولا ، وهو الزمام ، مزموما ، ولا ، وهو المتبوع ، تابعا . بل نرجع في
الامور اليه ونعتبرها به ونعتمد فيها عليه ، فنمضيها على امضائه ، ونوقفها
على ايقافه » (٥٠) .

فالانسان ، بحسب هذا النص ، لم يعرف بالعقل الحياة والاخلاق
وحسب ، وانما عرف كذلك الله . وهذا يعني ان النبوة لا تضيف شيئا الى
ما يعرفه الانسان بعقله .

ثم ينتقل الرازي ، بعد نفي النبوة كمبدا ، الى انتقادها كظاهرة .
فيقول مخاطبا مناظره في النبوة ابا حاتم الرازي : « من اين أوجبتم ان الله
اختص قوما بالنبوة دون قوم ، وفضلهم على الناس ، وجعلهم أدلة لهم ،
واحوج الناس اليهم ؟ ومن اين أجزتم في حكمة الحكيم ان يختار لهم ذلك،
ويشلي بعضهم على بعض ، ويؤكد بينهم العداوات ويكثر المحاربات ويهلك
بذلك الناس ؟ » (٥١) . والرازي هنا يقول انه ليس هناك في ظاهرة النبوة ،
ما يوجب عقليا حدوثها في قوم دون قوم ، ذلك ان مثل هذا الاختصاص
تفضيل لبعض على بعض ، وجعل بعض هداة لبعض ، وهو ما يأباه العقل
ولا يقره . خصوصا ان هذا الاختصاص يؤدي الى الشقاق بين الناس ، لان
كل فئة اختصت بالنبوة تزعم ان الحق معها، وان غيرها على الباطل، وتزعم
تبعا لذلك ان عليها ، اكمالا للدين ، نشر الحق . وهكذا تقع العداوة فيما
بين الناس ، وتكثر الحرب . ولذلك فان « الاولى بحكمة الحكيم ورحمة
الرحيم ان يلهم عباده أجمعين معرفة منافعهم ومضارهم في عاجلهم وآجلهم،
ولا يفضل بعضهم على بعض فلا يكون بينهم تنازع ولا اختلاف فيهلكوا .
وذلك احوط لهم من ان يجعل بعضهم ائمة لبعض . فتصدق كل فرقة
امامها ، وتكذب غيره ، ويضرب بعضهم وجوه بعض بالسيف ويعم البلاء
ويهلكوا بالتعادي والمحاربات . وقد هلك بذلك كثير من الناس كما
نرى » (٥٢) .

والرازي هنا يساوي بين الناس في العقل ، وفي حرية الوصول الى الحقيقة بالعقل . انه ينفي طبقية او مرتبية المعرفة التي تقسم الناس الى امام ومأموم ، او عالم ومتعلم . فالناس كلهم متساوون في استعدادهم ، واذا كان هناك اشخاص دون آخرين في المعرفة ، فليس ذلك عائدا لقصور ذاتي فيهم ، بل هو عائد لامتناعهم عن العلم .

يقول ردا على مناظره الذي اتهمه بالادعاء انه خص بالفلسفة : « لم اخص بها دون غيري ، ولكنني طلبتها وتوانوا فيها . وانما حرموا ذلك لاضرابهم عن النظر ، لا لنقص فبهم . والدليل على ذلك ان احدهم يفهم من امر معاشه وتجارته وتصرفه في هذه الامور ، ويهتدي بحيلته الى اشياء تدق عن كثير منا ، وذلك لانه صرف همته الى ذلك . ولو صرف همته الى ما صرفت همتي انا اليه ، وطلب ما طلبت لادرك ما ادركت » (٥٣) .

هنا اذن مساواة فطرية بين الناس في استعداداتهم ، وينشأ التفاوت بينهم من اختيار بعضهم ان ينمي استعدادا ويهمل آخر . فان الناس « لو اجتهدوا واشتغلوا بما يعنيهم لاستووا في الهمم والعقول » (٥٤) .

هذا عن الناس . اما عن الانبياء انفسهم فيقول الرازي : « زعم عيسى انه ابن الله ، وزعم موسى انه لا ابن له ، وزعم محمد انه مخلوق كسائر الناس ... وماني وزرهشت (زرادشت) خالفا موسى وعيسى ومحمد في القديم ، وكون العالم ، وسبب الخير والشر . وماني خالف زرهشت في الكونين (النور والظلمة) وعالمهما . ومحمد زعم ان المسيح لم يقتل ، واليهود والنصارى تنكر ذلك وتزعم انه قتل وصلب » (٥٥) . وهذا تناقض واضح بين الانبياء انفسهم ، مما يدل ، في راي الرازي ، على بطلان النبوة . ذلك ان النبوة تقوم على الوحي الذي ينزله الله ، ولما كان الله واحدا ، فان مصدر النبوة واحد ، ولهذا يجب ان يكون الوحي واحدا . وبما ان الله لا يمكن ان يتناقض ، فان الانبياء هم الذين يتناقضون ، ومن هنا بطلان النبوة ، لان تناقضهم دليل على انهم غير صادقين .

ويوجز عبد الرحمن بدوي موقف الرازي في هذا الصدد ، على النحو التالي :

« ١ -- العقل يكفي وحده لمعرفة الخير والشر والضار والنافع في

حياة الانسان ، وكاف وحده لمعرفة أسرار الالوهية ، وكاف كذلك وحده لتدبير أمور المعاش وطلب العلوم والصنائع . فما الحاجة بعد الى قوم يختصون بهداية الناس الى هذا كله ؟

٢ — لا معنى لتفضيل بعض الناس واختصاص الله اياهم بارشاد الناس جميعا ، اذ الكل يولدون وهم متساوون في العقول والفطن، والتفاوت ليس اذاً في المواهب الفطرية والاستعدادات ، وانما هو في تنمية هذه المواهب وتوجيهها وتنشئتها .

٣ — الانبياء متناقضون فيما بينهم ، وما دام مصدرهم واحدا ، وهو الله فيما يقولون، فانهم لا ينطقون عن الحق، والنبوة بالتالي باطلة»(٥٦).

واذا كان الرازي قد ابطل الاساس وهو النبوة ، فقد كان طبيعيا ان يبطل الاديان . وهكذا ينتقد اليهودية والمسيحية والمجوسية والمانوية (٥٧)، ويكشف هذا النقد عن ان الرازي لم يكن ضد الاسلام وحده ، او ضد دين معين دون آخر ، وانما كان يناهض فكرة الدين بذاتها ويراها مخالفة للعقل ، بما تتضمنه ، بخاصة من المحال والتناقض .

غير ان الاديان سائدة من الناحية الواقعية ، وهي منتشرة بين الناس، اكثر من انتشار الفلسفة ، فكيف يمكن لشيء باطل ان ينتشر ويسود ؟ ويرد الرازي قائلا : « ان اهل الشرائع اخذوا الدين عن رؤسائهم بالتقليد، ودفعوا النظر والبحث عن الاصول ، وشددوا فيه ونهوا عنه ، ورووا عن رؤسائهم اخبارا توجب عليهم ترك النظر ديانة ، وتوجب الكفر على من خالف الاخبار التى رووها . ومن ذلك ما رووه عن اسلافهم ان الجدل في الدين والمراء فيه كفر . ومن عرض دينه للقياس لم يزل الدهر في التباس ، ولا تتفكروا في الله وتفكروا في خلقه ، والقدر سر الله ، فلا تخوضوا فيه ، واياكم والتعمق ، فان من كان قبلكم هلك بالتعمق (...) ان سئل اهل هذه الدعوى عن الدليل على صحة دعواهم ، استطاروا غضبا ، وهدروا دم من يطالبهم بذلك ، ونهوا عن النظر ، وحرضوا على قتل مخالفيهم . فمن اجل ذلك اندفن الحق اشد اندفان ، وانكتم اشد انكتام » . وهكذا تعلق الناس بالاديان « من طول الالف لمذهبهم ، ومر الايام ، والعادة ، واغترارهم ، بلحى التيوس المتصدرين في المجالس ، يمزقون حلوقهم بالاكاذيب والخرافات، وحدثنا فلان عن فلان بالزور والبهتان ، وبرواياتهم

الاخبار المتناقضة : من ذلك آثار توجب خلق القرآن ، واخرى تنفي ذلك، واخبار في تقديم علي واخرى في تقديم غيره ، وآثار تنفي القدر واخرى تنفي الاجبار ، واثار في التشبيه (. . .) » ويكرر واصفا الناس : « انما غرهم طول لحى التيوس وبياض ثياب المجتمعين حولهم من ضعفاء الرجال والنساء والصبيان ، وطول المدة حتى صار طبعا وعادة » (٥٨) .

ونستخلص من هذا النص ان الرازي يعلل ظاهرة التدين او انتشار الدين : بالتقليد ، واكراه السلطة ، والتدليس والمكر لدى رجال الدين ، وطول الالفة ، مما يحول العادة الى طبيعة .

وينتقل الرازي بعد ابطال النبوة والاديان الى نقد الكتب المقدسة وابطالها . ويتركز نقده ، هنا ، في المقام الاول ، على تشبيه الله وتجسيمه، وعلى ما في هذه الكتب من التضارب. وكان للقرآن ، بشكل خاص، النصيب الاوفى والاشمل من النقد الذي وجهه الرازي الى هذه الكتب . وهو ينقد القرآن ، من الناحيتين : ناحية المعنى ، وناحية الشكل . يقول : « قد والله تعجبنا من قولكم القرآن هو معجز ، وهو مملوء من التناقض ، وهو اساطير الاولين ــ وهي خرافات » . ويقول : « انكم تدعون ان المعجزة قائمة موجودة ، وهي القرآن ، وتقولون : من انكر ذلك فليأت بمثله . . . ان اردتم بمثله في الوجوه التي يتفاضل بها الكلام ، فعلينا ان نأتيكم بالف مثله من كلام البلغاء والفصحاء والشعراء وما هو اطلق منه الفاظا واشد اختصارا في المعاني ، وابلغ اداء وعبارة واشكل سجعا ، فان لم ترضوا بذلك . فانا نطالبكم بالمثل الذي تطالبوننا به » (٥٩) . وهذا النقد يتناول القرآن من حيث الفاظه وتراكيبه وفصاحته وموسيقاه اللفظية ، ويرى ان هناك نتاجا اعلى ، في هذا كله ، من القرآن . ويتناوله كذلك من حيث معناه ، فيرى انه اسطوري خرافي « من غير ان تكون فيه فائدة او بينة على شيء » (٦٠) . وكلام الرازي يتضمن ايضا نقدا التعجيز : « من انكر ذلك فليأت بمثله » ، ويطالب هؤلاء ان يأتوا بالمثل مما لدى العلماء، مشيرا الى ما في هذا الاسلوب التعجيزي من تهافت ، اذ « ليس في وسع انسان ان يأتي تماما بما اتى به آخر » (٦١) .

وعلى هذا ينكر الرازي ان يكون القرآن معجزة او حجة ، او ان تكون الكتب الدينية الاخرى معجزة او حجة . ويرى ان الاعجاز والحجية يتمثلان في الكتب العلمية والفلسفية . يقول : « لو وجب ان يكون كتاب

حجة ، لكانت كتب أصول الهندسة والمجسطي الذي يؤدي الى معرفة حركات الافلاك والكواكب ، ونحو كتب المنطق وكتب الطب الذي فيه علوم مصلحة الابدان ، أولى بالحجة مما لا يفيد نفعا ولا ضرا ولا يكشف مستورا » (٦٢) .

وهكذا يرى الرازي ان العقل هو ، وحده مصدر المعرفة واصلها ، وان النبوة باطلة ، وهو لذلك يرى ان العقل هو الذي يهدي الانسان ، وان النبوة هي التي تضله . ولقد كان من الخير والحكمة الا يكون هناك انبياء ولا أديان ، اذ « لولا ما انعقد بين الناس من أسباب الديانات لسقطت المجاذبات والمحاربات والبلايا » (٦٣) .

ويصف عبد الرحمن بدوي ابا بكر الرازي بأنه « ينزع نزعة فكرية حرة من كل آثار التقليد او العدوى ، ويؤكد حقوق العقل وسلطانه الذي لا يحده شيء ، وينحو منحى تنويريا شبيها كل الشبه بحركة التنوير عند السوفسطائيين اليونانيين ، وخصوصا بحركة التنوير في العصر الحديث في القرن الثامن عشر ، ويدعو الى ايجاد نزعة انسانية خالصة خالطتها روح وثنية حرة » (٦٤) .

V

تقوم الاتباعية او النقلية على القول ان « الواجبات كلها بالسمع ، وان العقل « لا يحسن ولا يقبح ، ولا يقتضي ولا يوجب » (٦٥) . فهذا كله من شأن السمع ، وشأن العقل ان يعرف ذلك ويقره ويأخذ به . وهذا يعني ان الشرع قبل العقل ، فالشرع يوجب ، والعقل يعرف ويصدق .

وقد عكس الاعتزال هذا الموقف ، فقدم العقل على الشرع وقال ان « المعارف كلها معقولة بالعقل ، واجبة بنظر العقل ، وشكر المنعم واجب قبل ورود السمع، والحسن والقبح صفتان ذاتيتان للحسن والقبيح»(٦٦) .

ويعرف ابو الهذيل العلاف العقل بأنه «القوة علىاكتساب العلم»(٦٧) . ويقول ابو علي الجبائي بأن « العقل هو العلم ... وانما سمي عقلا لأن الانسان يمنع نفسه به عما لا يمنع المجنون نفسه » (٦٨) . ويبدو من هذين التعريفين أن العقل اصل المعرفة وانه ، تبعا لذلك ، تجب معرفة الحسن والقبح بالعقل ، وان على الانسان ان يعرف الله بالدليل العقلي (٦٩) او بالنظر والاستدلال » (٧٠) .

وهكذا يكون للعقل وظيفتان : نظرية وهي معرفة المعقولات ، الجزئية والكلية ، وعملية هي الحيلولة دون ان يقوم الانسان باعمال تتناقض مع كونه انسانا . فالعقل قوة ادراك وقوة هداية في آن . انه اساس المعرفة والعمل، وبما ان العقل مصدر المعرفة فانه مقياس الحقيقة . فلا يؤخذ باي شيء سواء كان تقليدا او خبرا متواترا او اجماعا الا اذا كان مطابقا للعقل ، وكل ما يتناقض مع العقل لا يعتبر علما .

لكن اذا كان العقل اصل المعرفة ومقياسها ، فذلك يقتضي ان الوحي لا يمكن ان يناقضه ، وانما يكون متمما وموضحا . واذا كان في ظاهر الوحي ما يناقض العقل ، وجب تأويل هذا الظاهر ، في ضوء العقل ، بما يؤدي الى الغاء هذا التناقض . ومن هنا لا يعود العقل مقياسا للمعرفة وحسب ، وانما يصبح كذلك مقياس الاخلاق . فالعقل هو مقياس التمييز بين الخير والشر ، وهو الذي يحدد كلا منهما . وهذا يعني ان القيمة ذاتية ، لا اضافية . فالفعل في ذاته يحسن او يقبح عقليا . والوحي لا يمنح للفعل قيمته وانما يخبر بما يوافق العقل . وهذا يعني ، بالتالي ، ان الانسان هو الذي يعرف بالعقل الخير فيفعله ، (او لا يفعله) والشر فيفعله (او لا يفعله) . وهو يفعل او لا يفعل بارادته وحريته واختياره . ولهذا كان مسؤولا عن افعاله . فالعقل اصل المعرفة ، والحرية اصل الاخلاق .

وتحدث المعرفة العقلية بالتوليد ، اي بعد النظر مباشرة (٧١) ، والنظر فعل يباشره الانسان بلا توسط فعل آخر (٧٢) . وينتج عن ذلك ان المعرفة ليست تذكرا ، وليست فطرية ، وانما هي اختبارية اكتسابية . فان كون المعرفة تذكرا او بالفطرة ، يعني انها تحصل بطريق الضرورة ، ودون اختيار من الانسان ، ويلزم عن ذلك ارتفاع التكليف بالمعارف النظرية ، مما يؤدي الى انهيار الحياة الاخلاقية ، اذ لا يعود ثمة مجال للتكلم في المسؤولية ، او في الثواب والعقاب (٧٣) .

وقد ادى تقديم العقل على الشرع الى نفي القول بتفاوت العقول ، والتأكيد على ان « الناس في العقل كلهم سواء » (٧٤) ، وادى كذلك الى انكار بعض المعتقدات الدينية ، فنفى المعتزلة الشفاعة ، وقالوا بتخليد الفساق في النار ، مما يخالف النص (٧٥) . وقال النظام ان الاجماع ، وهو اصل ديني ، ليس بحجة (٧٦) .

لكن اهم ما ادى اليـه تقديم العقل على الشرع هو التوكيـد المطلق على حرية الانسان وابداعه ، اي على ان « الانسان فاعل ، محدث ومخترع ومنشىء على الحقيقة دون المجاز » (٧٧) . وقد تضمن هذا التوكيد توكيدا آخر عـلى ان البلد الذي لا يستطيع فيها الانسان ان يمارس حريته، انما هي بلد كفر ـ اي انها ، في منظور المعتزلة ، نقيض الدين والعقـل والحريـة جميعا . وينقـل الاشعري عن الجبائي كلاما يوضح هذه المسألة اثبته بنصه الكامل لاهميته : « كل دار لا يمكن فيها احدا ان يقيم بها او يجتاز بها الا باظهار ضرب من الكفر او باظهار الرضى بشيء من الكفر وترك الانكار له ، فهي دار كفر . وكل دار امكن القيام بها ، والاجتياز بها من غير اظهار ضرب مـن الكفر او اظهار الرضى بشيء من الكفر وترك الانكار له ، فهي دار ايمان . وبغداد على قياس الجبائي دار كفر لا يمكن المقام بها عنده الا باظهار الكفر الذي هو عنده كفر او الرضى، كنحو القول ان القرآن غير مخلوق ، وان الله سبحانه لم يزل متكلما به ، وان الله سبحانه اراد المعاصي وخلقها ، لان هذا كله عنده كفر . وكذلك القول في مصر وغيرها ، على قياس قوله ، وفي سائر امصار المسلمين . وهذا هو القول بان دار الاسلام دار كفر ــ ومعاذ الله من ذلك » (٧٨)

وادى الموقف العقلي كذلك الى القول ان اللغة اصطلاح ووضع وليست توقيفا او وحيا . واقترنت هذه الفكرة بفكرة التنزيه مما اوصل الى النتيجة المنطقية وهي القول بان القرآن ليس قديما ، وانما هو مخلوق محدث (٧٩) .

هكذا تتجلى اهمية التحول الذي نتج عن الاعتزال في ثلاثة امور : الاول يتصل بالمعرفة وهو الاستدلال على الله والدين والاخلاق بالعقل ، والثـاني يتصل بالمسؤولية وهو التوكيد على الارادة والحرية ، والثالث يتصل بالمنهج وهو الدفاع العقلي عن هذا كله ، واعتبار العقل اساسا ومقياسا بحيث انـه لا يجوز الاعتقاد الا بعد النظر العقلي ، لان كل اعتقاد يسبق النظر لا يكـون في الغالب الا جهلا (٨٠) ولان النظر ليس لذاته ، بل للكشف عما يؤدي الـى خير الانسان وصلاحه (٨١) .

وقد عنى هذا ، على صعيد المعرفة ، نفي الاتباع التقليدي او النقلـي واثبات الابداع العقلي . والقاضي عبد الجبار هو افضل من يعبر عن اثبات العقل ورفض النقل و « فساد التقليد » ، فقد خصص لهذه المسألـة جزءا كاملا من موسوعتـه : المغني ، هو الجزء الثانـي عشر ، بعنـوان « النظـر والمعارف » (٨٢) .

الفصل الثالث

الحقيقة والشريعة ، الباطن والظاهر

ss

I

تتصل التجربة الصوفية ، في شكلها الاعمق والاكمل ، بالتجربة الباطنية الامامية (١) . فهذه التجربة الاخيرة تقوم على تجاوز التاريخ المكتوب ، ذلك انها تتجه الى المستقبل وتنتظر المجيء ، وعلى تجاوز الظاهر المنظم في تعاليم وعقائد ، ذلك انها تتجه الى باطن العالم وتعنى بمعناه الخفي او المستور ، وعلى تجاوز المنطق واحكامه ، وذلك انها تصدر عن النبوة ولدنيّة العلم (٢) .

ولئن كانت النبوة المحمدية خاتمة النبوات ، فانها خاتمة الظاهر ، ذلك ان لها ما يتممها في الباطن وهو الامامة او الولاية . فالولاية ، بهذا المعنى ، هي باطن النبوة . النبوة ، بتعبير آخر ، هي الشريعة ، اما الولاية فهي الحقيقة . وهكذا يكون الامام ينبوع المعرفة الكامنة فيما وراء النص . وهذا يعني ان ادراك الحقيقة لا يتم استنادا الى العقل او الى النقل ، لان الحقيقة ليست في ظاهر النص ، وانما يتم عن طريق تأويل النص بارجاعه الى اصله والكشف عن معناه الحقيقي . والتأويل مرتبط بعارف يدرك المعنى الباطن ، وهذا العارف هو الامام . فالامامة هي الحضور الالهي المستمر الذي يحول دون تشيؤ الحقيقة في مؤسسات وتقاليد وتشريعات ، وتحولها ، بالتالي ، الى حرف ميت . ان الوقوف عند ظاهر النص يؤدي الى هذا التشيؤ ، ويحول الدين الى اشكال طقوسية من عبادات ومعاملات ، كما هو الشأن في المنظور الفقهي . ومن هنا يعطي القول بالباطن للدين حركية لا تتناهى ، لانه يصبح ، في المنظور الامامي ، تحركا في اتجاه ما لا ينتهي . فالفرق بين الدين في المنظور الفقهي الظاهري ، والدين في المنظور الباطني الامامي كالفرق بين الماء المتموج على سطح البحر ، وحركة الماء المتفجر في اغواره ، او كالفرق بين الظل والاصل ، الفرع والجذر . فالظاهر ليس الا صورة من صور الباطن . وبما ان الباطن لا نهاية له ، فلا يمكن ان تحده صورة واحدة ، بل لا يمكن ان تحده

الصور . غير ان الفقهاء ومن تابعوهم لم يفهموا هذه العلاقة الجدلية بين الباطن والظاهر ، ففسروها بانها تعني الاتحاد بين الانسان والله ، او حلول الله في الانسان . وهذا تفسير خاطىء ، ذلك ان العلاقة بين الباطن والظاهر، بحسب هذه الجدلية ، لا تعني ان احدهما هو عين الاخر ، وانما تعني ان الباطن هو الاصل وان الظاهر صورته . وكما ان الاصل لا يفسر بالفرع ، والسبب لا يفسر بالنتيجة ، فان الباطن لا يفسر بالظاهر ، بل الظاهر هو الذي يفسر بالباطن .

وهكذا تكون الامامة بمثابة التقاء بين الزمني الذي هو الظاهر او الشريعة ، والابدي الذي هو الباطن او الحقيقة ، بين المتغير والثابت ، المنتهي واللامنتهي . الامامة هي ، بمعنى آخر ، تزامن الجوهر والمظهر . فالباطن ، اذن ، لا ينفي الظاهر وانما يعطيه معناه الحقيقي ، وهو يثبته فيما يعطيه هذا المعنى . الباطن هو النور الذي يكشف ويضيء ، وهو المعنى الذي يعطي للوجود صورته ، اي قيمته ودلالته .

II

تنطلق التجربة الصوفية من القول ان الوجود باطن وظاهر، وان الوجود الحقيقي هو الباطن . وقد ترتبت على هذا المنطق نتائج كثيرة ، وبخاصة فيما يتعلق بالمعرفة ومنهجها ، والصلة بين الانسان والله ، استلزمت فهم القرآن فهما جديدا ، يغاير الفهم التقليدي ، ورافقها اتهام التجربة الصوفية بانها خروج على الشريعة . والواقع ان الصوفية لم تعتمد ، في الوصول الى الحقيقة ، المنطق او العقل . ولم تعتمد كذلك ، الشريعة . وانما اعتمدت ما اصطلحت على تسميته بالذوق ، وهو الكشف المباشر الذي يتم عبر حال تتلبس الصوفي فتبدل صفاته ، وتقوده في حركة تتجاوز الشريعة الى الحقيقة، متجهة نحو الكشف عن الله ، جوهر العالم ، والفناء فيه . فالتصوف هو شوق الظاهر الى الباطن ، وهو حنين الفرع للاصل وعودة الصورة الى معناها . وليست الطريق التي يسلكها الصوفي لمعرفة باطن الالوهة الا شكلا من علم الامامة ، وليس علم القلب الصوفي الا شكلا آخر لعلم الامام الغائب لكن الحاضر ابدا في القلب ، اي في الباطن . وما من صوفي حقيقي الا ويتبنى قول الامام الرابع علي زين العابدين (توفي سنة ٩٥ هـ ./٧١٤م) :

ورب جوهر علم لو ابوح به   لقيل لي : انت ممن يعبد الوثنا (٣)

ذلك ان التصوف هو ايضا ، كعلم الامامة ، علم اسرار .

« انا اعمل » : هذا ما يمكن ان يكون مقدمة التجربة الذوقية . والذوق منهج في المعرفة يقوم على الوصول الى الحقيقة بالمشاهدة او العيان . وهذا يعني انه حال من المعاناة الداخلية ، وليس نظرا او جدلا . فليس الذوق بديلا للعقل وحسب ، وانما هو نقيضه . ذلك ان الذوق اتصال ، وهو اذن سلوك . وهكذا يذوق العارف الحقيقة ، ويتصل بها ، اتصال الذائقة بما تذوقه . وكما ان الذوق يناقض العقل ، فانه يناقض التعلم . لذلك لا مجال في الذوق ، السماع او الاكتساب او النقل او للتقليد او للبرهان او للاستدلال او للمنطق ، وانما هو سلوك وحال .

يترتب على ذلك ان الذوق يهدف الى الحقيقة ، وبما ان الحقيقة باطن ، فان الذوق يجاوز الظاهر . وكل تجاوز للظاهر يتضمن تجاوزا لقواعده واحكامه ، واقامة لقواعد واحكام بحسب الباطن ومقتضاه . لكن الباطن حال ، اي انه حركة جدلية بين السكر والصحو ، المحو والاثبات . وهي حركة لا تنتهي . وبما انها هي الاصل ، فان كل بناء عليها سيكون تابعا لها ، اي سيكون متحركا بلا نهاية .

من هنا نفهم كيف ان التجربة الذوقية تعطي الاولية للحقيقة على الشريعة . ان منهج الشريعة يقوم على وضع الحدود ، وعلى الامر والنهي . وليس في الذوق حدود ، وهو يتجاوز الامر والنهي ، لانه هو البداية المستمرة التي تمحو كل امر او نهي . وحين يكون بين الحقيقة والشريعة ، او ينشأ بينهما تناقض ، فان الشريعة هي التي يجب ان تؤول بمقتضى الحقيقة . فالحقيقة هي الاساس . ومن هنا تؤكد التجربة الصوفية على ان الشريعة مطابقة مع الحقيقة ، بالضرورة ، اما بنصها الظاهر ، واما بمعناها الباطن .

والوصول الى الباطن لا بد من طريقة . ولها معنيان الاول سفر من الظاهر الى الباطن ، من الشريعة الى الحقيقة ، من العالم الى الله . والثاني تبدل في الصفات وتحول داخلي ، يهيئان النفس ويمكنانها من رؤية الله والاتحاد به . المعنى الاول يشير الى صعود الصوفي نحو الله ، مما يذكر بالجدل الصاعد عند افلاطون . والمعنى الثاني يشير الى الهبوط نحو النفس حيث يوجد الله ، مما يذكر ايضا بالجدل النازل . وهذا الهبوط نحو النفس ليس الا ابتعادا من النفس ذاتها ، من شهواتها وقيودها .

وللسفر ، صعودا او هبوطا ، مقامات يحققها المسافر واحوال ينالها من الله . فالمقامات مكاسب اما الاحوال فمواهب . الاولى منازل في طريق السفر، والثانية بوارق تضيء القلب ، تلمع فجأة ولا يعرف لهـا الصوفي مصدرا ولا تعليلا ، ولا يقدر ان يعبر عنها باللغـة ، لانها من طور يتجاوز اللغة والعقـل في آن .

وينتهي السفر بالفناء في الله ، وهو يعني البقاء به . فالفناء هو انفصال عما يفني الذات واتصال بما يبقيها . انه موت عما سوى الله تنتج عنه الحياة بالله ، والبقاء به ، فهو حالة لا يرى فيها الصوفي الا الله .

وحال المشاهدة او الفناء هي نفسها حال الحب . فالحب ، كمـا يفهمه الصوفيون ، فناء عن الذات او الانا وبقاء بالانت او بالله . ان « حقيقة المحبة ان تهب كلك من احببت ، فلا يبقى لك منك شيء » ، كما يقول ابو عبداللـه القرشي ، وكذلك يقول الشبلي : « سميت المحبة محبة لانها تمحو من القلب كل ما سوى المحبوب » (٤)

وبما ان المشاهدة او الفناء او الحب حال ، اي انها تحضر وتغيب ، فان ثمة جدلية يعيشهـا الصوفي ، هـي جدليـة الحضور والغيـاب ، الاتصال والانفصال ، الجمع والفرق ، وهذه الجدلية هي محور وجوده ، ومحور مـا يعانيه .

هكذا نرى ان نظرية المحبة الصوفية لا تغير المفهوم التقليدي الـديني للعلاقة بين الله والانسان وحسب ، وانما تغير كذلك نظرية المعرفة التقليدية القائمة على النقل او على العقل . فالمحبة هي طريق المعرفة ــ وهـذه طريق قائمة على الذوق والاتصال . بل ان المعرفة والمحبة شيء واحد ، او وجهان لحقيقة واحدة . فالصوفي لا يسمى عارفا الا في حال فنائه في اللـه . يقـول القشيري واصفا العارف : « فاذا صار من الخلق اجنبيا ، ومن آفـات نفسه بريا ، . . . وصار محدثا من قبل الحق سبحانه بتعرف اسراره فيما يجريـه من تصاريف اقـداره ، يسمى عند ذلـك عارفا ، وتسمى حالتـه معرفة . وبالجملة فمبقدار اجنبيته عن نفسه ، تحصل معرفته بربه » (٥) .

ويعني ذلك ان الانسان لا يلاقي نفسه الا بتغربه عنها . فبهذا التغرب لا يبقى فيها غير النور الالهي ، وهكذا ينبجس في اشراق غامر هو نفسه المعرفة . وهو نفسه المحبة . فالحقيقة ، بالنسبة الى الصوفي ليست حسية او عقلية ،

وليست نقلية ــ شرعية ، وانما هي الهامية ذوقية . وطبيعي ان تكــون اداة الوصول الى الحقيقة شيئا آخر غير الحس والعقل والنقل ، وهــذا الشيء هو ما اصطلح الصوفيون على تسميته بالقلب . فالقلب هو تلك اللطيفة الالهية التي يدرك بها الصوفي الله واسرار الكون . انه مركز المعرفة والحب معا .

وثمة فروق كبرى بين معرفة القلب ومعرفة العقل . فمعرفة القلــب ادراك مباشر للشيء ، واما معرفة العقل فادراك جانب من جوانبه . الاولــى حال يتحد فيها العارف والمعروف ، اما الثانية فادراك العلاقة ما بين العارف والمعروف ، او لمجموعة من العلاقات ، الاولى تجربة ومشاهدة ، اما الثانيــة فحكم تجريدي . فالمعرفة الصوفية الهامية تشرق في النفس ، وليست كسبا يتم بالجهد والاختيار . ومن هنا كانت التجربة الصوفية بدئية لا تعلل بالعقل بل العقل هو الذي يعلل بها . انها حركة بين القلب اللامتناهي ، بشوقه وحبه ، والمطلق اللامتناهي . اما العقل فحركة متناهية تتجه نحو اللامتناهي . الاولى متصلة باللاتناهي ، طبيعيا ، والثانية منفصلة عنه ، طبيعيا .

غير ان كون الحقيقة غير متناهيــة ، لا يعني انها غــير قابلة للمعرفة . فالحقيقة في التجربة الصوفية تمكن معرفتها ، او يمكن ذوقها والاتصال بها . واذا كان ثمة من حواجز تحول دون الاتصال بها ، فان العقل بين تلك الحواجز . انه حجاب ينسدل بين القلب ونور الحقيقة . وللوصول اليها ، لا بد من تجاوز العقل وتعطيل فاعليته ، واطلاق فاعلية القلب . وهذا الاطلاق للفاعلية القلبية فرض على التجربة الصوفية طريقة جديدة في التعبير ، ذلك انه كشف عــن مناطق لا تحيط بها اللغة ، لانها من غير طورها . ومن هنا لم يكن بد مــن خلق لغة ثانية ، داخل اللغة الاولى ، هي لغة الرمز والاشارة . فما لا يمكــن ان يوصف او يعبر عنه بالكلام ، تمكن الاشارة اليه رمزا . والتعبير بالرمز هــو وحده الذي يمكن ان يقابل الحالة الصوفية التي لا تحدها الكلمة ، والــذي يمكن ، بالتالي ان يخلق المعادل التخييلي لهذه الحالة . انه تعبير لا يخــاطب العقل ، بل القلب ومــا يستجيب في النفس للسحر وكل ما يخرق العــادي والمألوف . فكما ان الحالة الصوفية لا يحكمها مقياس الحس والعقل، كذلك ليس في مقدور لغة الاصطلاح والوضع ، ان تعبر عما يتناقض مــع الاصطلاح والوضع . وهكذا فان لغة الصوفي هي ، بالضرورة الباطنية ، سرية . وهي ، شان جميع الاشياء السرية الباطنية ، لا يمكن فهمها بمنطق الظاهر ، وانمــا يجب فهمها بمنطقها هي ــ بمنطق الباطن وحقائقه وابعاده .

III

الشكل الاقصى والاكمل للتعبير الصوفي هو الشطح . والشطح كما يعرفه السراج : « عبارة مستغربة في وصف وجد فاض بقوته وهاج بشدة غليانه وغلبته » (١) . والشطح ، اذن ، يتجاوز العقل والمنطق والواقع، ولهذا فان من صفات التجربة الصوفية الغرابة والتخييل واللامعقولية ، وهي ، تبعا لذلك ، شنيعة بحسب الظاهر ، لكنها صحيحة بحسب الباطن . وبهذا المعنى يصف السراج الشطحات الصوفية بان « ظاهرها مستشنع ، وباطنها صحيح مستقيم » (٨) . ان الشطح نوع من الحضور في بدئية اللغة يطابق الحضور في بدئية العالم . فكما ان التصوف هو « صفة الحق يلبسها العبد » كما يعرفه ابو يزيد البسطامي (٨) ، فان الشطح هو صفة البكارة اللغوية يلبسها النطق . انه غيبوبة عن اللغة ــ الاصطلاح ، شأن التصوف الذي هو غيبوبة عن العالم ــ الاصطلاح . انه باطن اللغة الموازي لباطن الالوهة . وكما ان باطن الالوهة لا نهائي ، فان باطن اللغة او الشطح يوحي بابعاد لا نهائية . انه اللغة فيما وراء اللغة .

واذا كان الشطح كشفا عن تجربة الوحدة مع الله ، فانه كذلك كشف عن جوهر المعرفة . فالشطح علامة على الوجود الحقيقي والمعرفة الحقيقية في آن . انه ، بتعبير آخر ، كشف اونتولوجي ــ ابيستيمولوجي ، وكشف عن العلاقة بين الوجود والمعرفة . ولما كان الله لا يعرفه غير الله (٩) ، كما يقول الجنيد ، وكانت غاية التجربة الصوفية معرفة الله ، فان معنى هذه التجربة هو ان يصبح الصوفي الله ، او يصبح الانا هو الانت . وعن ذلك يعبر ابو يزيد البسطامي ، الذي اعطى للشطح صورته الكاملة ، بقوله : « رفعني (اي الله) مرة فاقامني بين يديه وقال لي : يا ابا يزيد ان خلقي يحبون ان يروك . فقلت زيني بوحدانيتك والبسني انانيتك وارفعني الى احديتك ــ حتى اذا رآني خلقك قالوا : رأيناك ، فتكون انت ذاك ، ولا اكون انا هناك (١٠) . وهكذا فان الشطح لا يكشف عن فناء الصوفي عن نفسه في الله وحسب وانما يكشف كذلك عن ان هذا الفناء شكل من البدلية ، يصير فيها الخالق مخلوقا والمخلوق خالقا . وبهذا المعنى يقول البسطامي : « سبحاني ! سبحاني ! » (١١)، ويقول مخاطبا الخالق : « كنت لي مرآة ، فصرت انا المرآة » (١٢) . ويسبق البدلية ما يمكن ان نسميه بالموازاة او المطابقة بين الله والانسان ، اي المثلية ، حيث يصبح الانسان مثيلا لله . وعن هذا يقول البسطامي : « ضربت خيمتي بازاء

العرش » (١٣) . واذا كانت المثلية بداية البدلية ، فان البدلية بداية لانقلاب يأخذ فيه الانسان مكان الله ودوره . يقول البسطامي : « لان تراني مرة خير لك من ان ترى ربك الف مرة » (١٤) ويقول مخاطبا الله : « طاعتك لي يا رب اعظم من طاعتي لك » (١٥) . ويقول عن الله : « بطشي به اشد من بطشه بي » (١٦) .

حين يصل الصوفي الى هذه المرتبة تتغير ، تبعا لها ، صورة العالم وعلاقاته ومفاهيمه جميعا . ومن الاشكال الاساسية لهذا التغير بطلان مقولتي المكان والزمان ، بحسب العقل ، اي انسلاخ المكان من مكانيته والزمان من زمانيته . سئل ابو يزيد البسطامي ان كان يمشي على الماء وفي الهواء ، ويأتي مكة بين الاذان والاقامة ويركع ويرجع ، فقال للسائل : « يا مسكين ! ان هذا الذي ذكرت ليس له خطر ، وان اعطي المؤمن هذا ، فانما اعطي عطاء طير من الطيور ليس لها ثواب ولا عقاب ، بل المؤمن اكبر على الله من الغراب . واما ما ذكرت من اني اسير ما بين الاذان والاقامة الى مكة ، فان بعض الجن يسير في نحو هذا الى مكة ويأتي بالخبر . فان اعطي المؤمن هذا ، فانما اعطي عطاء بعض الجن ، والمؤمن اكرم على الله من الجن » . . . وتضيف الرواية ان البسطامي « هاج واضطرب وقال : المؤمن الجيد الذي تجيئه مكة وتطوف حوله وترجع ولا يشعر به حتى كأنه اخذ » (١٧) . فالصوفي جوهر مبثوث في الوجود كله ، لذلك لا تحده الجهات ، بل الجهات تصدر عنه ، ولا يحيط به المكان ، بل هو الذي يحيط بالمكان .

وبهذا المعنى يقول ابو يزيد البسطامي : « المؤمن الجوهر ، انى يطلع فيكون المشرق والمغرب بين يديه ، فيتناول من حيث شاء » (١٨) . وفي هذا المنظر تبطل الطرق التي تؤدي الى الله ، اذ لا يعود ثمة فاصل مكاني بين الانسان والله . بل ان غياب الطريق يصبح شرطا للوصول الى الله : « غب عن الطريق تصل الى الله » (١٩) ، هكذا يقول .

وتعني الاحاطة بالمكان احاطة بالزمان . يقول البسطامي لمن يسأله : كيف اصبحت ؟ « لا صباح ولا مساء ، انما الصباح والمساء لمن تأخذه الصفة ، وانا لا صفة لي » (٢٠) . فكما ان المكان لا يحد الصوفي اذ « لا يخلو عنه مكان » (٢١) فان الزمان كذلك لا يحده ، فليس الوقت ، بتعبير صوفي ، شيخا له ، وانما هو « شيخ الوقت » (٢٢) فالزمان واحكامه ، شأن المكان واحكامه ، تنطبق على من يتزمن ويتمكن ، اي يتجزأ ويتصف ، اما الشخص الذي فني

عن ذاته فقد فني عن صفاته ، وفني بالتالي عن الزمان والمكان ، داخلا في ابدية الالوهة وجوهريتها ، متجاوزا الزمان والمكان .

واذ تزول المكانية والزمانية ، يحضر الصوفي مع الله ، متحولا الى نور محض اي حضور محض . والحضور المحض حجاب يمنع الرؤية ، اي انه يمحو الوجود العيني الجزئي : « جاء رجل فدق الباب على ابي يزيد ، فقال ابو يزيد : ماذا تطلب ؟ فقال : ابا يزيد . قال ابو يزيد : وانا كذلك في طلب ابي يزيد منذ عشرين سنة » (٢٣) ، وينوع في مكان آخر ، قائلا : « من ابو يزيد؟ يا ليتني رأيت ابا يزيد » (٢٤) . فالحضور المحض ينفي المثلية عن الحاضر المحض ، وهكذا تغيب صفاته ، او تصبح غيبا . يقول البسطامي معبرا عن ذلك : « ليس مثلي مثل في السماء يوجد ، ولا لمثلي صفة في الارض تعرف . . . صفاتي غائبة في غيبه ، وليس للغيب صفات تعرف » (٢٥)

وهذا ما يوضحه قول آخر له : « للخلق احوال ولا حال للعارف ، لانه محيت رسومه وفنيت هويته بهوية غيره ، وغيبت آثاره بآثار غيره » (٢٦) . او قوله : « خرجت من الحق الى الحق ، حتى صاح مني في : يا من انت انا ، فقد تحققت بمقام الفناء في الله » (٢٧) وهكذا يكون الفناء ارقى شكل من اشكال البقاء ، لانه الشكل الذي يسيطر فيه « سلطان الحقيقة » ، كما يعبر القشيري . وفي هذه السيطرة تتحقق مشاهدة الله ، او تتحقق ، بتعبير آخر ، وحدة الشهود والحضور وهي الشكل الاول لما يسمى ، فيما بعد ، مع ابن عربي بوحدة الوجود (٢٨) . فوحدة الشهود حال او تجربة ، انها ، كما يسميها الصوفيون عين التوحيد او حال الجمع ، حيث يطلب الله بالله ، لا بغيره ، وتزول التفرقة بين الانا والانت ، بين الانسان والله .

ندرك ، في هذا المنظور ، كيف ان الصوفي الذي يصل الى هذا المقام ، يصرح بانه اعظم من النبي : « ان لوائي اعظم من لواء محمد » (٢٩) ، يقول البسطامي ، ويقول كذلك : « خضت بحرا وقف الانبياء بساحله » (٣٠) . وهذا يعني ان قدرة الله تصبح هي نفسها قدرة الصوفي ، فلا يعود يحدها شيء . فكما انها تغير صورة الوجود ، فانها كذلك تغير دلالته . يقول البسطامي : « ما النار ؟ لاستندن اليها غدا واقول : اجعلني لاهلها فداء ، او لا بلعنها . ما الجنة ؟ لعبة صبيان » (٣١) .

ومن الواضح ان البسطامي يعطي هنا لظاهر الوجود كما ترسمه الشريعة

دلالة اخرى هي الحقيقة او معناه الحقيقي ، وانه يشير الى كون هـذا المعنى يتجاوز الظاهر ويناقضه في آن . وبهذه الاشارة يؤكد : « اعلم ان جهنم اذا راتني تخمد ! » (٣٢) .

لقد نقلت الصوفية تجربة الوجود والمعرفة من اطار العقل والنقـل الى اطار القلب ، فلم يعد الوجود مفاهيم ومقولات مجردة ، وبطلت المعرفـة ان تكون شرحا لمعطى قبلي او تسليما بقول موحى . وهكذا اصبح الوجود حركة من التحول او من الضياع (٣٣) كمـا يعبر البسطامي ، حركة لا تنتهي مـن الضياع في ضياع لا ينتهي ، واصبحت المعرفة بالتالي معاناة لهذا التحـول وكشفا عنه الى ما لا ينتهي . فان تعرف هو أن تتحد بالمعروف اي بالله، ذلك ان « ادنى صفة العارف ان تجري فيه صفات الحق وجنس الربوبية » (٣٤) ، وحينئذ لا يبحث الصوفي عن المعرفة ، بل يصبح هو مصدر المعرفة . وكمـا انه يقول ، على صعيد الوجود : « انا ربي الاعلى » (٣٥) فانه يقول ، عـلى صعيد المعرفة : « انا اللـوح المحفوظ » (٣٦) ، اي الاصل الـذي فيه كـل شيء » (٣٧) .

الفصل الرابع

الابداع والحداثة في الشعر : ابو نواس وابو تمام

ss

I

ثمة ظاهرة تلفت النظر : كان من المنتظر ان يكون خروج الشعراء العرب من حدود الجزيرة العربية ، واطار القبيلة ، الى اقاليم جديدة بسبب حركة الفتح ، فرصة تتيح لهم الخروج من حدود موضوعاتهم الشعرية التقليدية ، ومعاناة وقائع لا تدور بين قبيلة وقبيلة ، او بين عربي اسلم وعربي لم يسلم ، وانما تدور بين العرب ككل وعدو العرب ككل ، وان يغذي تبعا لذلك انتصار العربي على اعدائه ، او شعوره بانه سينتصر ، ايمانه بدينه الجديد الذي كفل ويكفل له هذا النصر ، فيعبر عنه بحرارة لا يعرفها من لا يعرف لهب المعركة مع العدو . وان يرى ، بالتالي ، اشكالا جديدة من الحياة والسلوك ، في اقاليم جديدة ، فينفعل بها ويعبر عن انفعاله .

غير ان ذلك الخروج لم يؤد الى احداث تغييرات فنية ، وانما ادى الى اتساع في الموضوعات . وعلى الرغم من ان الفتوح الاسلامية غيرت ، افقيا على الأقل ، بلدانا بكاملها وتواريخ بكاملها ، فانها لم تلهم اي شاعر اية قصيدة يمكن اعتبارها قصيدة عظيمة ، لا من الناحية الملحمية ولا من الناحية الشعرية الفنية . بل ان ما سمي بشعر الفتوح كان ، من مختلف النواحي ، ادنى مستوى من الشعر الجاهلي ، ومن الشعر العربي بعامة في العصرين الاموي والعباسي (١) .

ولم يصدر اعشى همدان (٢) في شعره ، ابان مشاركته في فتح الديلم ومما حولها او في مكران ، عن شعوره بانه فاتح باسم دين جديد ، وانما صدر عن تجربة الاسر التي عاناها وعن شعوره بالوحدة والغربة . انه ، على العكس، لا يعترف بانه جاء الى مكران غازيا ، فقد فرض عليه فرضا . يقول :

ولم تك من حاجتي مكــران ولا الغزو فيهــا ، ولا المتجر .

....

ولــكن بعثت لهــا كــارها وقيل : انطلــق كــالذي يؤمــر

والواقع ان الاسلام بذاته لم يلهم الشعراء العرب الذين اعتنقوه فــي بداياته شعرا ذا قيمة ، فبالاحرى ان لا تلهمهم الفتوح . فقــد بقي الشاعر العربي ، من ناحية التعبير الفني اسيرا لحساسيته البدوية وعقليته الجاهلية. والشعر العربي الذي كتب في الفتوح او في الفتن والثورات داخــل المجتمــع الاسلامي ، مستلهما ، بشكــل او آخر ، مبادىء الاسلام او الفــاظ القرآن ومعــانيه ، انما كان كلــه شعرا مباشرا تقريريا ، اي انه كان ، مــن الناحية الفنية ، شعرا رديئا جدا (٣) .

غير ان لهذا الشعر قيمة من ناحيتين : تاريخية وفكرية . من الناحية الاولى ، ساعد في نقل الشعر العربي من مــدار العصبية القبلية الى مــدار عصبيــة جديدة : مذهبية او سياسيــة (٤) . وخــير مثل على ذلــك شعر الخوارج . وعمل من الناحية الثانية على تلقيح الغنائية الجاهلية ببعد فكري يصح ان نعتبره نواة لما نسميه اليوم بالشعر الايديولوجي، وهذا ما اشرنا اليه.

لكن اذا كانت الفتوح بذاتها لم تلهم الشعراء ، فقد كان للاستقرار في البلدان المفتوحة او التي اسست ابان حركة الفتح ، كالبصرة والكوفة ، دور حاسم ، تقريبا ، في خلق الحساسية الشعرية الجديدة . ولعل مــن المظاهر الاولى لهذه الحساسية رفض الشعراء لوضعهم الاقتصادي ، بسبب الفروق الطبقية . واكثر ما تجلى ذلك ، حتى نهاية القرن الثاني الهجري ، في الكوفة لما كان فيها من التفاوت الاقتصادي الكبير بين فئة عربية ارستوقراطية، وفئة شعبية ، من فلاحين وحرفيين وعبيد ، من غير العرب . (٥) ويتجلى هــذا الرفض ، سلبيا ، بان يعكس الشاعر وضعه الاقتصادي الخاص ، بصور مرة ساخرة ، ويتجلى ، ايجابيا ، في التمرد وفي الثورة لتغيير الوضع السائد . وقد راينا في شعر عبيد الله بن الحر نموذجا عن هذا الرفض الايجابي . ويقدم لنا شعر الحكم بن عبدل الاسدي (٦) نموذجا للرفض السلبي . من شعره ، مثــلا :

ليس لــي غير جرة واصيص وكتــاب منمنم كالوشوم

وكســاء ابيعــه برغيــف قد رقعنا خروقة باديم

وكان يستلب المال من الارستوقراطية الكوفية او من « الولاة والوجوه » كما يعبر الجاحظ (٧) بقوة تهديده اياهم بالهجاء . وكان شعره سهلا، مباشرا، بسيطا مما اتاح له الانتشار بين الشعب . ويقال انه هجا محمد بن حسان بن سعد التميمي ، وكان على خراج الكوفة ، بقصيدة ظل يزيد فيها حتى مات . وتداولها الناس في الكوفة واشتهرت حتى ان المكاري كان يسوق بغله او حماره وهو يزجره بابيات منها (٨) .

II

مثلت بداية الاستقرار في المدن مرحلة انتقالية ، اخذ الموالي فيها يتقنون اللغة العربية ويعبرون بها ، فيضفون عليها خصائص نفسيتهم وعقليتهم ، وتكتسب بذلك ابعادا جديدة . هذا من جهة ، ومن جهة ثانية اخذ جيل من الشعراء الذين يتحدرون من اصل عربي يولدون وينشأون في المدن ، بعيدا عن الموطن الاصلي للغة العربية ، مما ادى الى اكتساب لغتهم ، هم ايضا ، ابعادا جديدة . نمثل على الناحية الاولى بالشاعر ابي العطاء السندي (٩) ، وعلى الثانية بالكميت .

فقد كتب الاول شعره بلغة ليست لغته الام ، لكنه اتقنها لفظا واسلوبا، اعني اتقن كتابتها ، ذلك انه لم يكن يتقن النطق بها . وهكذا جاء شعره اعجمي الروح عربي النمط . ان شعره يعكس رغبته كمولى في التدليل على انه يتقن العربية كاحد ابنائها الخلص ، اي يعكس رغبته في التقرب من ذوي السلطان، وقد نجح في ذلك فصار من شعراء بني امية يمدحهم ويدافع عنهم ، ويهجو اعداءهم . لكنه ، في قرارته ، كان يشعر بضيق ازاء اللغة العربية ، وقد عبر عن هذا الضيق بابيات استوهب فيها احد ممدوحيه غلاما فصيحا يقوم بانشاد شعره ليفهمه سامعوه . يقول :

اعوزتني الرواة يا بن سليم	وابى ان يقيم شعري لساني
وغلى بالذي اجمجم صدري	وجفاني ، لعجمتي ، سلطاني
وازدرتني العيون اذ كان لوني	حالكا مجتوى من الالوان
فضربت الامور ظهرا البطن	كيف احتال حيلة للساني . . الخ(١٠)

وشعر السندي يعبر عن المرحلة الاولى من اتقان الموالي للعربية الفصحى او القديمة ، رغبة منهم في المشاركة بسلطان العرب ومجدهم . لكن شعره

شكل من النظم واللغة ، ولا يتضمن اية قيمة جديدة ، على الصعيد الفني . ولذلك فان شعره ليس « عربيا » ولا « اعجميا » : لم يكن من « القديم » ولا من « المحدث » . وانما كان وسيلة للدخول في المناخ العربي .

اما شعر الكميت فيمثل الحالة نفسها ، لكن على صعيد آخر . فالكميت عربي الاصل ، لكنه حضري ولد في الكوفة ومات فيها (٦٠ — ١٢٦ هـ .) . وهذا يعني انه « تعلم » اللغة العربية القديمة و « حفظها » و « تثقف » بها. ويقال انه كانت له جدتان ادركتا الجاهلية ، وكانتا تصفان له البادية،وتخبرانه باخبارها . وقيل انه « احاط » باللغة العربية القديمة وانساب العرب وايامها، حتى صار « استاذا » فيها (١١) ومع هذا كله قال عنه علماء اللغة ان الفطرة البدوية تنقصه ، وان السليقة اللغوية تعوزه ، ولذلك لم يكن « يعتد به في الشعر » (١٢) كما يقول المفضل الضبي . وكان الاصمعي يقول عنه انه من المولدين ، فلا يحتج بكلامه (١٣) ، وانه يقول ما سمعه ولم يفهمه (١٤) وانه « كان من اهل الكوفة ، فتعلم الغريب وروى الشعر ، وكان معلما ، فلا يكون مثل اهل البدو ومن لم يكن من اهل الحضر » (١٥) . ويروى ان ابا تمام سأل بدويا عن رأيه فيه فقال : « لقد قال كلاما خبط فيه خبطا من ذاك ، لا يجوز عندنا ، ولا نستحسنه ، وهو جائز عندكم ، وهو ، على ذاك ، اشبه كلام الحاضرة بكلامنا واعربه واجوده » (١٦) . وهكذا فان الكميت صانع شعر ، بالقياس الى الحضر ، وناظم كلام يشبه كلام العرب ، بالقياس الى لغة البادية. انه ، بتعبير آخر ، يقلد الشعر واللغة القديمين ، تقليدا بارعا (١٧) .

ويمكن تسمية هذه المرحلة بانها مرحلة العجمي الذي يستعرب ، والعربي الذي يستعجم .

وبدءا من الثلث الثاني من القرن الثاني للهجرة تطغى اللغة المولدة ويطغى كذلك الشعراء المولدون . بل تأصل الشعراء المولدون في تجربة الابداع الشعري العربي ، وتفوقوا على العرب الاقحاح انفسهم . وكان نتاجهم الشعري الاصل الاول للتحول ومناخه الاول . فمسلم بن الوليد (١٨) هو اول من حاول ان يجعل من الشعر ابداعا جماليا بالالفاظ . ويقول عنه ابن قتيبة انه « اول من الطف في المعاني ورقق في القول » (١٩) وكان بشار بن برد (٢٠) في اساس ابتكار اللغة الشعرية المحدثة اي في اساس الخروج على الاصول الشعرية القديمة . قيل عنه انه : « استاذ المحدثين من بحره اغترفوا ، واثره اقتفوا (٢١) . وفي رواية لابي حاتم السجستاني انه سأل الاصمعي عن اي الشاعرين اشعر : بشار او مروان بن ابي حفصة ؟ فقال الاصمعي : بشار ،

وعلل ذلك بقوله : « لان مروان اخذ بمسالك الاوائل . . . سلك طريقا كثر سلاكه ، فلم يلحق بمن تقدمه وان بشارا سلك طريقا لم يسلكه احد فانفرد به واحسن فيه » (٢٢) .

ولا تقتصر اهمية بشار على الناحية الفنية في شعره وانما تشمل ايضا موقفه الفكري العام . فقد رفض التقاليد الاجتماعية السائدة ، مشككا فيها تارة ، ساخرا منها تارة ثانية . وسخر من العقائد والسلطة التي تمثلها، معلنا عقيدته الخاصة (٢٣) . وبشر باللذة واباحيتها . بحيث ولد شعره معركة من التحرر الاخلاقي ــ الجنسي جعل رجال الحديث والفقه يحاربونه ويحرضون عليه حتى قتله المهدي .

وكان بشار شديد الثقة بشعره (٢٤) ، مدركا انه يفتتح به عهدا جديدا من الشعر . سئل مرة : بم فقت اهل عمرك ، وسبقت اهل عصرك في حسن معاني الشعر وتهذيب الفاظه ؟ فقال : لاني لم اقبل كل ما تورده علي قريحتي، ويناجيني به طبعي ويبعثه فكري . . . ولا والله ما ملك قيادي الاعجاب بشيء مما آتي به » (٢٥) . وفي هذا القول ما يشير الى ان الشعر في راي بشار فن ، فلا يكفي ان يعبر الشاعر طبعيا ، بل المهم هو كيفية تعبيره . فالطبع بذاته لا يتضمن قيمة شعرية بالضرورة ، وانما يجب اخراجه فنيا . وفي هذا القول ما يشير ايضا الى ان بشار يرى ان الشعر بحث مستمر ، ومن هنا لا يعجب الشاعر بما انجزه ، ذلك انه مأخوذ بما لم ينجزه بعد .

ويقدم شعر ابي العتاهية (٢٦) نموذجا آخر للحساسية الناشئة في المدينة ، تتلاقى فيه الطهرية الدينية ، والفلسفة ، وما يمكن ان نسميه بالشعبية او التبسيطية الشعرية . فقد كان يكتب الشعر وكأنه يزن كلام الناس ويقفيه . فلا فرق ، بالنسبة اليه ، بين الشعر وكلام الناس ، الا الوزن والقافية . فكان يقول ان اكثر الناس « يتكلمون بالشعر وهم لا يعلمون ، ولو احسنوا تأليفه كانوا شعراء كلهم » . وقيل انه قام بتجربة ليدلل على رايه ، فاخذ كلام العامة في الاسواق وصاغه شعرا موزونا مقفى (٢٧) . وكان يدافع عن اتجاهه بقوله « اعجب الاشياء اليهم (الناس) ما فهموه » (٢٨) غير انه يؤمن بشعر آخر هو ما يسميه بشعر « الفحول المتقدمين ، او مثل شعر بشار وابن هرمة » ، فاذا لم يكن الشاعر يكتب مثل هؤلاء ، اي شعرا يصعب فهمه على الجمهور ، او شعرا « فحلا » ، فالاصح للشاعر ان « تكون الفاظه مما لا تخفى على جمهور الناس مثل شعري » (٢٩) . وكان ابو العتاهية ، بتعبير

آخر ، يقول بان على الشاعر اما ان يكون قديما حقا ، او محدثا حقـا ، ولا يجوز له ان يكون مهجنا ، اي بين بين . فقد عاب مرة شعر ابن مناذر بقوله : « شعرك مهجن لا يلحق بالفحول ، وانت خارج عن طبقة المحدثين ، فان كنت تشبهت بالعجاج ورؤبة فما لحقتهما ولا انت في طريقهما ، وان كنـت تذهب مذهب المحدثين فما صنعت شيئا » (٣٠) . وفي هذا ما يفسر اختيار ابـي العتاهية الطريق الشعرية التبسيطية او السوقية . قال له مرة سلم الخاسر، بعد ان سمع احدى قصائده : « لقد جودتها لو لم تكن الفاظها سوقية » . فقال له : « والله ما يرغبني فيها الا الذي زهدك فيها » (٣١) . هكذا اقترب الشعر من النثر ، واصبح صياغة موزونة لكلام الناس ، وبخاصة العامة منهم . وهذه النثرية عند ابي العتاهية قادته الى الخروج عن نظام القافية التقليدي، كما يظهر ذلك في قصيدته « ذات الامثال » حيث اجرى قوافيها على اساس ازدواجي ، وقادته كذلك الى الخروج عن نظام الاوزان التقليدي . يقول عنه ابنه محمد : « وله اوزان لا تدخل في العروض » (٣٢) . ويقول ابو الفرج : « وله اوزان قالها مما لم يتقدمه الاوائل فيها » (٣٣) ويقول ابن قتيبة : «وكان لسرعته وسهولة الشعر عليه ربما قال شعرا موزونا يخرج به عن اعـاريض الشعر واوزان العرب » (٣٤) . ويقول المبرد : « كثيرا ما يركب ما يخرج مـن العروض اذا كان مستقيما في الهاجس » (٣٥) . وهذه الكلمة تشير الـى ان الوزن ليس منحصرا في العروض ، بل الوزن ايضا ما يستقيم في الهـاجس . الوزن بتعبير آخر ابتكار وليس قاعدة ، تفجر من داخل لا فرض من خارج. ولعـل ابا العتاهيـة كان يشير الـى ذلك عنـدما قـال : « انـا اكبر مـن العروض » (٣٦) .

ويروي ابن قتيبة خبرا عن ابي العتاهية يشير الى المبدا الموسيقي الذي كان يعني به ليقيمه ، مكان المبدا العروضي ، وهو انه « قعد يوما عند قصار فسمع صوت المدقة ، فحكي ذلك في الفاظ شعره ، وهو عدة ابيات فيها :

للمنون دائرات يدرن صرفها

هن ينتقيننا واحدا فواحدا » (٣٧) .

وهذا المبدا الموسيقي ماخوذ كما يشير الخبر ، من موسيقى الحيـاة واشيائها اليومية . ويجري ايقاع هذين البيتين على : فاعلن فاعلن . وهـذا يعني ان التفعيلة بذاتها خليلية ، اي قديمة ، اما الجديد فهو المؤالفـة بـين التفعيلات ، او الوحدات الموسيقية في عروض الخليل ، وشكل هذه المؤالفة . اضف الى ذلك انه يهمل القافية .

ليس غريبا ، اذن ، ان يكون ابو العتاهية قد اختار ان يكتب معظم شعره على اوزان قصيرة خفيفة .

غير ان سيطرة الحساسية المدنية وقوة التعبير عنها تجلتا على الاخص عند ابي نواس وابي تمام . انهما يشتركان في رفض القديم ، ولكن كلا منهما سلك في ابداعه وتجديده ، مسلكا خاصا : نظر ابو نواس الى العالم حوله كما هو ، وعاشه كما هو ، ورسم له صورة حية بالكلمات ، مطابقا بين الحياة والشعر ، ونظر ابو تمام الى العالم حوله كما هو ، وعاشه كما هو ، لكنه تجاوزه وخلق عالما فنيا . وهكذا اتخذت الحداثة عنده بعد الخلق لا على مثال ، بينما اتخذت عند ابي نواس بعدا مجازيا ، رمزيا .

III

حين ندرس شعر ابي نواس (٣٨) يبدو انه يكشف ، بشكل عام ، عن قضايا اربع متلازمة ومترابطة : عن محسوس جديد ، اي نمط معين من الاشياء ، وعن حدث جديد ، اي نمط معين من الوقائع ، وعن تجربة جديدة ، اي نمط معين من الحياة ، وعن لغة شعرية جديدة، اي نمط معين من التعبير .

وهكذا يبدأ ابو نواس بأن يتجاوز التقليد ورموزه القديمة : الطلل والناقة، الصحراء وكل ما يتصل بها، ساخرا من البداوة، والحياةالبدوية. يرفض ، بتعبير آخر ، نمط الحياة في البادية ، ونمط التعبير عن هذه الحياة، ويدعو الى نمط حياتي آخر ، هو نمط الحياة في « البلد » ، وهو يفترض ، بالضرورة ، نمطا آخر من التعبير (٣٩) .

هذا يعني ان ابا نواس لا يرث ، بل يؤسس ، ولا يكمل ، بل يبدأ . انه لا يعود الى الاصل ، وانما يجد هذا الاصل في حياته ذاتها وبدءا من تجربته . فهو ينغرس في اللغة واصواتها ، لا في الناطقين واصواتهم . لذلك لا يكرر الخطوات التي مشيها هؤلاء ، وانما يفتح طريقه هو ويخطو خطواته هو . انه يعيد ، بدءا من تجربته ، تشكيل صورة العالم .

يلبس ابو نواس ، فيما يشكل صورة العالم ، قناع المجون . والخمرة

هي، له ، بؤرة التحولات. انها الرمز ــ المفتاح . سيضفي، اذن، على الخمرة قدرة التحويل ، قدرة الابادة والاعادة ، النفي والاثبات . سيساويها بالله ، فهي القديمة التي لا تنسب الى شيء ، بل كل شيء ينسب اليها ، وهي امومة البداية والنشوء ، وهي كذلك المعاد ، وهي ، فيما بين النشوء والمعاد ، الحبيبة والحب (٤٠) .

ان كانت هذه ماهية الخمرة ، فان لوجودها الفعل الذي يليق بهذه الماهية . فهي تمنح الحياة وتغير قيمتها ، وتؤالف بين الاشياء ، وتبطل منطق الزمن العادي ، وتهدم سجن الحياة العادية ، وتضيء وتهدي . انها نشوة التآلف بين الذات والعالم (٤١) .

وكما ان الله جوهر العالم ، والعالم غابة رموز لاسمائه وصفاته وافعاله، كذلك الخمرة جوهر وليست اشياء العالم الا نسيجا من المطابقات بين الخمرة وبينه . فهي النار ، وهي كائن حي يرى وينطق ، وكؤوسها مصابيح او نجوم، وفواقعها جنادب تقفز بين الفيء والعشب ، والمجلس الذي تشرب فيه ، فلك يتم فيه الموت والنشور (٤٢) .

الخمرة شيء ترتبط به جميع الاشياء . انها مفتاح يصلنا بالابواب كلها . انها صيغة لوجود كل شيء ، واسم تصدر عنه تسمية كل شيء. وهي، اذن ، النقطة التي تتلاقى فيها الذات والطبيعة ، والتي تكشف عن ان النفاذ الى اعماق الذات انما هو ، في الوقت نفسه ، نفاذ الى اعماق الطبيعة .

الخمرة ، من هذه الناحية ، حلم ولها فعل الحلم : تكتشف المجهول ، سواء في الذات او في الطبيعة ، وتقتلعنا من وحل الاشياء العادية ، وتقذف بنا فيما وراءها ، وتعلمنا ان المرئي وجه اللامرئي ، وان الملموس تفتح لغير الملموس ، فما نراه ونحسه ليس الا عتبة لما لا نراه ولا نحسه ، وتجتاز بنا هذه العتبة ، حيث تزول الفواصل ، ويصبح الباطن والظاهر واحدا . وكما انها تنقلنا ، ضمن المكان ، الى المكان الخفي الاخر ، فانها كذلك تنقلنا ، ضمن الزمن ، الى ما يتجاوز الزمن ، حيث يمحي زمن الاصطلاح ، زمن الدقائق والساعات ، الليل والنهار ، وحيث تتحول الحياة الى ما يشبه النشوة الدائمة .

وليست هذه النشوة الا الحياة في اشد ما تصل اليه من الكثافة والتوتر

والوعي والحسية . فليست الحياة حلما ، بل هي ، على العكس ، امتلاك الحلم وتجسيده . ان ابا نواس يحلم بمادة الحياة التي يحياها . انه يبتكر الافق الذي يسير فيه. فهو لا يغرق في اللاشعور ، وانما يوسع، علىالعكس، مجال شعوره . انه يحول الحلم الى سلاح لامتلاك الواقع . وهكذا يسيطر على ما يكتشفه ، وسرعان ما يتحد الغامض بالواضح ، والباطن بالظاهر ، ليشكلا معا ، المسافة والافق .

الحلم عند ابي نواس ، شكل آخر للخمرة . انه اليقظة ــ توحد بين الاطراف المتناقضة ، وتقضي في الوقت ذاته على التناقض القائم في نفسه . اليقظة هي عالمه الحقيقي الوحيد ، وحين ينام او يحلم ، يستخدم النوم والحلم من اجل ان تكون اليقظة اكثر غنى وتفجرا وسيطرة .

تتخذ اليقظة ، عند ابي نواس شكل المجون . المجون خروج على نظام الاخلاق ، السائد . وكما ان الحلم دخول فيما يحجبه الواقع ، فان المجون دخول فيما يمنعه نظام الاخلاق . وكما ان الحلم يتضمن جدلية النفي والاثبات ، الهدم والبناء ــ كذلك يتضمن المجون جدلية الرفض والقبول ، رفض ما هو راهن وقبول ما يتجاوزه . المجون في الواقع ، كالحلم فيما وراء الواقع ، نفي لكل ما ينفي حرية الانسان . كلاهما يمثل النشوة الكاملة .

المجون يطهر ويحرر . وهو يكتسب اهمية خاصة باعتباره طقسا احتفاليا ، اي فعلا جمعيا . والفرح فيه شعبي . اعني انه عام ، فحتى الطبقات الهامشية او الفقيرة تستطيع ان تشارك . انه عيد للكل وليس لاحد . فهو لا يلبي حاجة فردية وحسب ، وانما يلبي كذلك حاجة اجتماعية . انه عيد لا تعاش فيه الحرية الكاملة وحسب ، وانما يعد كذلك بحرية اكثراكتمالا . انه يعد بما يتجاوز حضارة الامر والنهي ــ الى حضارة بلا الزام ولا جزاء .

يبدا الشعر ، مع ابي نواس ، ان يكون نظاما اخلاقيا ، وان يكون كذلك طريقا المعرفة . هذا يعني ان الشعر لا يهدف الى تغيير الحياة وحسب، وانما يهدف كذلك الى تغيير الانسان . وتكمن جدة ابي نواس ، اذن ، في الكشف عن الطاقات المكبوتة في الانسان ، وفي تجاوز الثنائية بين الذات والكون . ومن هنا ، لا يرفض ابو نواس التقليد الشعري الماضي وحده ، وانما يرفض كذلك التقليد الديني . فالشعر عنده ، من هذه الناحية ، فعل حياتي يعوض عن نقص شامل .

وفي هذا الفعل الحياتي تتلاشى الحدود بين الذاتي والموضوعي . لا يعود ايقاع الحياة متميزا عن ايقاع القلب والدم . يتعانق الخارج والداخل . وكل من يعيش هذه التجربة يشعر انه مكتف بها وبنفسه . لا تعود الدنيا عدوا ، والاخرة هي الصديق ، بل على العكس تصبح الدنيا الصديق الوحيد ، بل تصبح هي والانسان واحدا .

الفرق بين ابي نواس والشاعر التقليدي ، من هذه الناحية ، هو ان هذا الاخير يصدر عن التامل الذهني ، فيلاحظ ويصف ، بينما يرفض ابو نواس كل معرفة لا تكون معاناة ذاتية وغبطة وشعورا بالتآلف مع الكون . وفي هذا ما يفسر محاولة ابي نواس ان يخلق باللغة السعادة الضائعة . فالصور التي يخلقها ، بدءا من الاشياء المحسوسة الفانية لا تهدف الى وصف هذه الاشياء الخارجية بذاتها ، وانما تهدف الى ان تطيل حركتها الداخلية ــ كان الاشياء هي التي تكشف عن نفسها في ذات الشاعر . فكل صورة رمز ، والكلمات جزء من حركة النفس ومن حركة الشيء . وهكذا يخلق الشاعر عالما سحريا يسيطر فيه على الاشياء والاخلاق والعادات ، خارج كل قمع او كبت، سواء كان اجتماعيا او دينيا .

وهذا ما يفسر كيف ان ابا نواس ماخوذ بفعل الخطيئة ــ او بما يعتبره الناس خطيئة (٤٣) . فمقابل رعب الحياة ، الذي يحيط به ، يريد أن يخلق لطف الحياة ــ ولا يتمكن من هذا الخلق الا بالخروج على الامر والنهي ، اي بارتكاب الخطيئة . وهو هنا يكشف عن الصلة الحميمة بين ما للجسد وما للروح ، بل يكشف عن ان الجسد شأن روحي ، في المقام الاول . وهو ، في ذلك ، يوحد بين الشعور واللاشعور ، بين الرغبات الدنيا والرغبات العليا في النفس . وهكذا يتخلص من ثقل الزمان الموروث ، بان يخلق زمانه الخاص ، الجديد . وان يخلق ابو نواس زمانه الخاص يعني انه يكشف عن جسد المكان الذي يعيش فيه . ويدل على لحظة الجمال في هذا الجسد . وليس شعره الا ثوبا يكسو به هذا الجسد ، تمهيدا للقاء به كما يلتقي العاشق مع حبيبته .

انه يبحث عن العناصر التي تخبئها تقاليد الدين والوراثة ، ويكشف عنها . انه ينفي السرية ويثبت الجهرية .

الاصرار على فعل الذنوب ، كما يعبر ابو نواس ، يعني انتهاكا للمحرم ، ورفضا لمفهومه . لكن انتهاك ما حرمه الله ، انما هو خروج على الله نفسه . فكل خروج على شريعة الله ، خروج على الله . هذا الخروج يجعل الانسان

مساويا لله ، وشبيها به، فلا يعود يخضع للشريعة لانه يصبح هو نفسه مصدر الشريعة ، فتنعدم الممنوعات ، وتسود الحرية والمشيئة . فالانسان حين يخرق المحرم يتساوى بالله ، لانه يقيم بينه وبين ما يخرقه علاقة التبعية ، حيث يصبح المخروق تابعا ، والخارق متبوعا . وحين يعلن ابو نواس ، قائلا : « ديني لنفسي ودين الناس للناس » لا ينفصل عن المفهوم السائد للدين ، وحسب ، وانما ينفصل كذلك عن المفهوم السائد لله . غير ان التساوي بالله يقود الى نفيه او قتله . فهذا التساوي يتضمن رفض العالم كما هو ، أو كما نظمه الله . والرفض هنا يقف عند حدود هدمه ، ولا يتجاوزها الى اعادة بنائه . ومن هنا كان بناء عالم جديد يقتضي قتل الله نفسه ، مبدأ العالم القديم . بتعبير آخر ، لا يمكن الارتفاع الى مستوى الله الا بان نهدم صورة العالم الراهن ، وقتل الله نفسه ، مبدأ هذه الصورة ، هو الذي يسمح لنا بخلق عالم آخر . ذلك ان الانسان لا يقدر ان يخلق الا اذا كانت له سلطته الكاملة ، ولا تكون له هذه السلطة الا اذا قتل الكائن الذي سلبه اياها ، اعني الله . وبهذا المعنى نفهم كلمة **ساد** ، التي تقول ما معناه ان فكرة الله هي الخطأ الوحيد الذي لا يستطيع ان يغتفره للانسان ، لانه بخلقه هذه الفكرة رضي بان يكون لا شيء ازاء الله الذي هو كل شيء . كذلك نفهم فكرة قتل الله عند نيتشه .

وفي المجتمع العربي بخاصة حيث تقترن فكرة الله الكلي القدرة في السماء بفكرة ظله الخليفة او الحاكم الكلي الظلم على الارض ، لا تمكن الثورة على هاتين الفكرتين الا بتأسيس فكرة تناقضهما وتتجاوزهما في آن : فكرة الانسان الكلي الرفض والكلي الحرية . فلا مجال ، ازاء القيد الكامل ، الا للتحطيم الكامل . الخليفة في المجتمع العربي هو القانون . وكانت علاقته مع رعاياه علاقة سيد بعبد . كان يملك البشر ، كما يملك ادوات قصره، وكما يملك ثيابه الخاصة . ولذلك لم يكن يدرك معنى ان يخالفه انسان . لان المخالفة تتضمن نفيا له ، ومن ينفي الخليفة كمن ينفي الله : لهذا كان قتل من ينفي الخليفة او ينفي ما يمثله الخليفة ، امرا عاديا يجري كما يجري ، ابسط الامور .

غير ان الانسان الذي يشعر بحريته ، ويريد ان يعيش بملء هذه الحرية، سيعمل بالمقابل على ان يكون هو نفسه في مستوى الخليفة . يحول الكريه طيبا، والمحرم حلالا ، والمنفر جذابا . يعكس القيم . يجرب كل شيء ، يعاني كل شيء ــ لكي يثبت انه لا يحيا تحت رحمة اي شيء . كأنه يعلن : لن تعرف

شيئا اذا لم تعرف كل شيء ، وهو يعرف انه قد يقدم نفسه ثمنا لذلك، لكنه يستقبل الموت بالفرح نفسه الذي يستقبل به ملذاته . ذلك انه يتساوى عنده، بفضل امتلائه بالحرية ، الحياة والموت . بل انه قد يفرح بالموت اكثر من فرحه بالحياة نفسها .

ذلك انه لا يفرح بممارسة المسموح ، بقدر ما يفرح بممارسة الممنوع . فخرق الممنوع او المحرم يولد فوضى الغبطة ــ الفوضى التي هي وعد بنظام لا قمع فيه . وليس الموت الا تتويجا لهذه السلسلة من اللذائذ التي تولدها الفوضى . ليس الا جزءا من الهدف الذي يمارسه . فحتى الموت لا يقدر أن يغربه عن نفسه .

والانسان الذي يعيش في مجتمع قمعي يشعر انه ميت قبل موته الطبيعي . فاذا تمرد أو ثار لا يشعر انه يفقد شيئا ، بل على العكس يشعر ، انه يتحرك ويحيا ــ ولذلك يشعر انه يربح الحياة نفسها حتى حين يموت .

طبيعي ان يتجاوز الانسان الذي يعيش هذه التجربة ، احكام المنطق العادي ، ويدخل في عالم يرفض الاحكام التي تكبحه ، سواء كانت اجتماعية أو دينية . ويكون جموحه قويا بقدر ما يكون الكبح قويا . ففي عالم يغلق الابواب كلها في وجه الحرية ، يكون الجموح ، بالضرورة ، فوضى . فالفوضى في مثل هذا العالم هي وحدها التي تفتح ابواب الحياة . وهكذا يكون المجون تعويضا عن غياب الحياة . بل يصبح هو نفسه الحياة .

يقول الماجن : في عالم يقيدني ، لا بد ، لكي اوجد ، من ان افعل ما يلذ لي . و « ما يلذ لي » يتجاوز التقاليد كلها ، اي يتجاوز القانون . وبما ان القانون فوق كل شيء، فان من يشعر حقا بحريته ، يشعر ان القانون يضطهده حتى حين يخدمه . ومن هنا كان رفض التقاليد ، شرائع كانت او عادات ، شكلا من اشكال الامل بنظام آخر ينتفي فيه القمع بشتى انواعه . وفي مثل هذه اللحظات تكون سيادة الفوضى اكثر اهمية من سيادة النظام ، لان سيادة الفوضى هنا انما هي سيادة لقانون الحرية الفطرية ، على قانون الحرية الوضعية .

هكذا يخرج ابو نواس الشعر من اطار العلاقة مع الله واشيائه الى اطار العلاقة مع العالم واشيائه . وهو ، بذلك ، يخرج اللغة من مهدها الالهي

ويقذف بها في طين الجحيم اليومي ، او الجنة اليومية . ومن هنا تتغير عنده الصورة التقليدية للزمان والمكان . والمكان للفرد ممر او جسر هش . صحيح. لكن ليس من اجل أن يعبر عليه الانسان الى الآخرة كما يعلم الدين ، بل لكي يتخذ الانسان منه الاطار الكامل ، لحضوره على الارض . والانسان ضيف عابر على الارض : صحيح هذا ايضا. لكن لا لكي يعني هذا، أن يتقلص الانسان مسافرا في وهم دار ثانية يقيم فيها الى الابد ، كما يعلم الدين ايضا ، بل لكي يعني ان كونه ضيفا فرصة الوجود الوحيدة ، لكي يعيش حياته بملء كامل . وصحيح ان كل ما على الارض يؤكد موت ما على الارض ، لكن هذا ليس لكي نزهد ونرفض ، بل ، على العكس ، لكي نزداد احتضانا لهذه الارض الطيبة ، وانفراسا في سريرها الطيب الذي يغلب الموت بان يجعل كل شيء يتحرك حوله وينتعش . انه يؤخر مجيء الموت ، يؤخره باستمرار ، حتى لنشعر ان الموت لا يجيء ابدا . انه يظهر لنا العالم ، الزائل بطبيعته ، انه شيء آخر غير الزوال ـ انه العلامة على حياة لا تنتهي ، اي العلامة على الفعل الذي يفصلنا عن الموت .

ان يحقق الانسان البراءة بالخطيئة نفسها، والدين بالمجون، وان يحطم القيود والقوانين ، معلنا شرع الحرية : ذلك هو ما يطمح اليه ابو نواس . واذا كان لنا ان نختار بين متدين تضعه الحرية في مازق ، وماجن يتخذ من هذا المازق مخرجا ، فاننا نختار الثاني ، لانه يعرف من الحقيقة اكثر مما يعرف الاول ، اعني انه اكثر قدرة على ان يساعد في تحرير الانسان .

IV

اذا كان ابو نواس انطلق من اولية التجربة ، فان ابا تمام (٤٤) انطلق من اولية اللغة الشعرية . كان يريد ان يبدأ من كلمة اولى ، قبل القصائد المتراكمة في التاريخ الشعري الذي سبقه : كلمة اولى يبدأ بها الشعر . ومن هنا الحاحه الدائم على ان القصيدة تكون عذرية او لا تكون ، حتى انه يشبه ابداع الشعر ، اي خلق العالم باللغة ، بخلقه جنسيا ـ بالفعل الجنسي. فلقاء الشاعر والكلمة هو كلقاء زوجين عاشقين (٤٥) . ويعني ابو تمام بالعذرية ان شعره ابتكار لا على مثال ، ولذلك يمتنع مثله على غيره . ومن هنا يخدع الآخرين ، فهو بسيط بساطة الخلق الالهي ، لكنه صعب الا على الخالق ، لا من حيث ابداعه وحسب ، بل من حيث تذوقه كذلك . فتذوق الابداع ، شأن

الابداع ، ممارسة او هو ، كما يعبر ابو تمام ، شكل من اشكال افتراع العذرية (٤٦) .

شعر ابي تمام ، في هذا المنظور ، انسي وحشي في آن (٤٧) : تأنس به القلوب لانها تتجدد به ، لكنه في الوقت ذاته يستعصي على من يقلده ، فاذا اراد الشعراء ان يأتوا بمثله تعذر عليهم لغرابته (٤٨) . فشعره يصدر عن « ضمير صنع » وهو يتدفق كماء اصلي لا يعرف النضوب . مع ذلك يرى ان ما يطمح الى كتابته لم يحققه بعد . فعلى الرغم من انه يبدع باستمرار، فانه يستقل ما ينجزه ، لانه يشعر ان طاقته كامنة فيما لم ينجزه بعد (٤٩) .

بهذه العذرية يتحدث ابو تمام مثلا عن المطر ، فيقول :

مطر يذوب الصحو منه وخلفه	صحو ، يكاد من النضارة يمطر
غيثان فالانواء غيث ظاهر	لك فعله ، والصحو غيث مضمر
وندى اذا ادهنت به لمم الثرى	خلت السحاب اتاك وهو معذر

الكلمة هنا لا تتناول من الشيء مظهره ، وانما تتناول جوهره . وهكذا يبدو انها تنفيه فيما تثبته ، وانها تغيبه فيما تظهره . فكما ان الكلمة بداية، يريد ان يكون ما يطابقها في العالم او الطبيعة بداية هو كذلك . فالكلمة العذراء تقتضي شيئا بكرا . ثمة تطابق بين بكارة الكلمة وبكارة العالم — والشعر هو التطابق او زواج الكلمة البكر بالعالم البكر . هذا الزواج اتحاد حيوي من جهة ، وتحويلي من جهة ثانية . الكلمة اذن لا تعكس اشياء العالم ، بل تعيد خلقها . انها تخلق العالم على طريقتها ، مجازيا .

من هنا كانت الكلمة عند ابي تمام اكثر من مادة صوتية ، فكل كلمة تكشف عن شكل خاص من الوجود ، بالاضافة الى انها تكشف عن شكل خاص من الايقاع . انها بنية عضوية تصل بنيويا بين ذات الشاعر واشياء العالم . وهذا يعني ان الكلمة تحتضن من الشيء فعاليته ، فابو تمام لا يريد بهذه الابيات ، مثلا ، ولا بشعره المماثل آن يردنا الى سرير الطبيعة ، او ان يزين لنا جسدها ، وانما يريد ان يدفعنا لكي نرى اشياء الطبيعة في اندفاعها وتفجرها الاصليين ، او في بكارتها . وهكذا يقيم علاقة جديدة بين الانسان وبينها ، وبالتالي ، بين الانسان والانسان . وحيث تقوم علاقة جديدة تزول الثرثرة القديمة وتزول المجانية التي ترافقها . وهكذا تدخل الى الكلام شرارة لغوية جديدة ، هي شرارة الشعر الذي يعيد كل شيء الى بدايته الاصلية .

الجديد اذن ، غريب . وتعني الغرابة ان شعره غير ما الفه النـاس . فلغته اصلية ، اولية ، ولغـة النـاس ليست الا صدى ساقطا لهذه اللغـة الاولية . لكن هذا السقوط منغرس في النفس الى درجة تبدو معها الغرابـة انها تأسيس للغة جديدة . وكل تأسيس يبدو تجاوزا ، وقد سمـي هـذا التجاوز « افسادا » ، وقيل ان كان هذا التجاوز صحيحا ، كان « مـا قاله العرب باطلا » . ومن هنا لا تعيدنا لغة ابي تمام الى « جنة ضائعة » وانمـا يخلق لنا بعدا آخر نستشف عبره جنة ثانية . وحين نقرأ شعره لا يتولد فينا الشعور باننا نتذكر او نستعيد شيئا فقدناه ، بل يتولد فينا الشعـور باننا نؤسس شيئا آخر . ولئن حافظ ابو تمام على الشكل الخارجي لبنية القصيدة التقليدية ، فلقد غير نواته الاساسية : الكلمة ، وغير علاقات الكلمة، الصوتية والدلالية . ولهذا لم يعد الشكل عائقا دون بروز هذه العلاقات ، بل اصبح ، على العكس ، عنصرا ضديا ، يزيد في بروزها ، فلقد فجره من داخل، بتركيبه اللغوي الجديد .

القافية نفسها اكتسبت بعدا آخر ، ومعنى آخر . صارت نقطة ينتهي اليها سرب الكلمات في البيت . صارت مصبا لاندفاع ما ، مركز تجمع لحشد ما ، بؤرة ايقاع وتناغم . فهي مركز جذب للكلمات والصور ، وقطب تنعقد فيه الاشعة التي تنبعث منها . القافية تذكر وتحرض . تصل الايقاع بمـا مضى ، وتعد بايقاع آت . انها سفر وانتظار في آن .

ان ابا تمام يخلق في اللغة حيوية مستقلة ، وشعره يحرك بدءا من ذاته، من اكتفائه بذاته ، ولا يحرك بموضوعه او بأي عنصر خارجي . ان فعل شعره يتوالد من طاقته اللغوية الخاصة . ان شعره فعال بذاته . اذا كان شعر ابي نواس يحرك بدافع مما قبل اللغة او مما وراءها ، فان شعر ابي تمـام يحرك بلغته ذاتها ــ بما تكونه من تداعيات وعلاقات صوتية وتخييلية .

كان العالم يموت في دلالات العرف والعادة والتقليد ، فانبعث ، بشعر ابي تمام ، في دلالات جديدة . وهكذا اتخذ جسدا آخر ، وبعدا غير مألوف . لم تعد القصيدة هيكلا يعلو في مكان ، بل اصبحت حركة زمنية ــ تتقـدم في الزمان لحظة تثبت عالية في المكان .

كانت القصيدة قبله سطحا يمتد افقيا ، فصارت معه بنية عمقية . وهكذا انفجر السياق القديم للمعاني . لم يعد خيطيا ، وانما اصبح السياق

SS

الجديد يقدم للقارىء معنى متعددا ـــ اي امكانية متنوعة لاكثر من معنى . ومن هنا منشأ الغموض. فالغموض نتيجة لاهتزاز الصورة الثابتة فينفسالقارىء لعلاقة الدال بالمدلول . وهو اهتزاز اعطى للقارىء انطباعا بان ابا تمام افسد وابطل ما كان صالحا ، ودعا الى فوضى ، اي الى ما لا يفهم . لكن ابا تمام كان يؤسس بافساده هذا ، اي في احلاله احتمالية المعنى ، محل يقينيته ، مبدأ اساسيا من مبادىء الشعر .

واذا كانت الكيمياء كما يعرفها جابر بن حيان « اعطاء الاجسام اصباغا لم تكن لها » (٥٠) ، فان بداية كيمياء الشعر هي « اعطاء الكلمة معنى لم يكن لها » . وهذا ما فعله ابو تمام .

V

لعل التحول الاساسي الذي حققه ابو نواس وابو تمام في اللغة الشعرية، يكمن في الخروج من التعبير الطبيعي الى التعبير الفني ، اي في الخروج من الحقيقة الواقعية الى التخييل المجازي . وكان من اللازم ان يؤدي ذلك الى تحول في النقد ، مما لم يحدث . وفي هذا يكمن جانب كبير من قصور النقد ، في القرن الثالث الهجري ، عن مستوى الابداع . فقد استمر النقد القائم على اللغة الشعرية القديمة ، اي على اساس الصدق والكذب ، وهو ، في صميمه، نقد اخلاقي . ومن هنا كان هذا النقد يؤثر الشعر الذي يكون فيه المعنى على قدر اللفظ، دونمجاز او تخييل. وهذا مما ساعد فياستمرار نمطيةالشعر، وقالبيته ، وتجميده ضمن اطر محدودة . ويعني ذلك ان النقد السائد كان يقيم الشعر لغويا لا بيانيا ، متأثرا بالقرآن ـــ الكلام الالهي الذي لا يجوز فيه المجاز ، او الذي يكون الاسم ، بمقتضاه هو المسمى كما يعبر الباقلاني عن ذلك خير تعبير (٥١) . فهذا النقد يندرج في الاتجاه الذي كان يأخذ بظاهر القول في القرآن ، ويستبعد التأويل ، مكتفيا من الاستعارات والتشبيهات القرآنية بمعناها القريب . ويعود هذا الاتجاه الى ان كثيرا من هذه الاستعارات والتشبيهات تتعلق بذات الله ، او اصول العقيدة بعامة ، وحين ننظر اليها مجازيا ، او حين نؤولها فقد يوصلنا التأويل الى ما يناقض المعنى الظاهر . لهذا اكتفى اصحاب هذا الاتجاه بالمعنى الظاهر ، وحين يواجهون مجازا كانوا يأخذون المعنى الاكثر قربا من المعنى الظاهر ، وقد ادى هذا الموقف الى اعتبار اللغة الفاظا لها دلالات واضحة محددة . وهو الموقف ذاته الذي تبناه اصحاب

مذهب « الاوائل » من الشعراء والنقاد .

وكان للاعتزال الدور الاول في ابراز المجاز والتوكيد على اوليته ، بنفيهم كل تشبيه وتجسيم . فالمجاز هو الشكل الشعري للتأويل الذي هو العدول عن المعنى الاصلي للفظ ، او عن معناه الظاهر . وهكذا اكد الاعتزال البحث عن المعنى الاخر للالفاظ ، عن معناها البعيد ، لا المباشر القريب . ومن هنا فتح المجاز مجال التخييل ، متخطيا بذلك مسألة الصدق والكذب ، فاصلا بين الاسم والمسمى بحيث تمكن تسمية الشيء باسم غيره اذا قام مقامه ، معطيا ابعادا جديدة غنية للمعنى وللتعبير في آن .

كان الوصف الطريقة الفنية الغالبة قبل ابي نواس وابي تمام ، وبدءا منهما اخذ المجاز يحل محل الوصف . الغاية من الوصف هي الشرح والايضاح ، هي ، بتعبير آخر ، البيان . والوصف تدرجي ، فهو تأليف يجمع عناصر الشيء ، بحيث يبرز خاصيته ، بوساطة احكام صفاته المعروفة : شكله ، لونه ، وضعه ... الخ .

لكن المجاز فوري ، فجائي ، خاطف — يتناول الشيء بمقارنته بشيء آخر ، يشبهه جزئيا او كليا .

وفي حين يبني الوصف الشيء بأناة واحكام ، فان المجاز يتناوله خطفا ، ويوحي بان قيمته ليست وصفية . فالمهم في المجاز ليس الشيء بذاته ، بل العلاقة التي تقوم بينه وبين شيء آخر ، والصفة المشتركة الناشئة عن هذه العلاقة ، والمعنى الذي ينبثق عنها .

مهمة الوصف نقيض لمهمة المجاز : الوصف ينشىء شيئا او موضوعا موجزا ، ومعنى مسهبا (يوجز الشيء ويسهب في معناه) . اما المجاز فيبرز شيئا مسهبا ، ومعنى موجزا . فهو ليس زخرفا يعطي للاسلوب لونه وحيويته ، وانما هو موقف اساسي يميز معنى ما .

من هنا يكون المعنى في المجاز احتماليا ، لانه يولد المعاني ولا يتلقاها . واذا كان المعنى احتماليا ، فان لكل شيء عددا لا نهاية له من المعاني . وهذا يكشف عن ان الانسان لا يستطيع ان يعرف من الاشياء الا صورا ، وعن ان الانسان ذاته والاشياء كلها صور من جوهر لا يعرف او لا يمكن ان يعرف معرفة كاملة . فكل مجاز ، بهذا المعنى ، يكشف عن تحول . فالشاعر حين يعبر

مجازيا عن العالم ، لا يحول العالم الى صورة وحسب ، وانما يتحول معه كذلك . وهكذا تكون الكتابة المجازية علامة على حياة مليئة ، على العكس من الكتابة الواقعية التي هي علامة على حياة فارغة . فان نستخدم المجاز هو ان نؤكد غنى الحياة ولا نهايتها ، وان نرفضه هو ان نقدم المفاهيم والافكار المجردة ، اي هو ان نؤكد فقر الحياة ومحدوديتها . ويعني استخدام المجاز ، تبعا لذلك ، استخدام اللغة باخص خصائصها ، مما يمحو التعارض بين العقل والخيال ، بين الواقع والحلم ، وبين الرصانة واللعب . وهكذا يدخلنا المجاز في انخطاف خارج الذات ، في نشوة توحدنا بلا نهاية العالم . فخاصية الوعي في المجاز هي ان يعيش الواقع كدال ، كعلامة لواقع آخر يدل عليه . والواقع الاخر ليس معطى هنا والان ، وانما هو احتمالي او تخييلي .

ان خاصية المجاز ، بتعبير آخر ، هي ان يصرف الانتباه عن الحرف وعن الظاهر ، الى الروح والباطن . انه يهيئنا دائما لمستقبل جديد آخر ، ويفرينا بالمغامرة والرجاء ، متغلبا على بطء الزمن ، واعدا بان مصيرنا الحر الفرح هو في هذا المجيء الذي لا ينتهي .

ان رفض المجاز هو رفض لجوهر الشخصية ، حتى انه يمكن القول ان شعرا بلا مجاز شعر بلا شخصية ، وحتى ليمكن القول ان الانسان حيوان مجازي . فليس المجاز ، في جوهره ، الا الحركة التي يحاول بها الانسان ان يحول العالم ، وان يجعله على صورته .

ومن هنا ندرك السر في الحاح ابي نواس وابي تمام على ربط الشعر بالسحر من حيث انه رمز لطاقة التحويل ، وفي كونهما ينشئان « فنا شعريا » يقوم على الكشف عما لا يتناهى. ولا نجد ما يعبر عن هذا الفن الشعري افضل من ابيات لابي نواس نختتم بها ، هي التالية :

غير اني قائل ما اتاني	من ظنوني ، مكذب للعيان
آخذ نفسي بتأليف شيء	واحد في اللفظ ، شتى المعاني
قائم في الوهم حتى اذا ما	رمته ، رمت معمى المكان
فكأني تابع حسن شيء	من امامي ليس بالمستبان

فالشعر هو الكشف عما وراء العيان ، او هو تحول يتبع حركة ما يبقى عصيا على الكشف .

SS

القسم الثالث

جدل الاتباع والابداع

او القديم والمحدث

الفصل الاول

في معنى القديم ومعنى المحدث

SS

I

يستند تأصيل الثبات او الاتباع الى مفهومين اساسيين : مفهوم « القديم » ، ومفهوم « السنة » . وثمة اربعة معان في جذر كلمة « قديم » :

١ ــ **السبق** ، من قدم يقدم اي **سبق** .

٢ ــ **مضي زمن طويل** ، من قدم الشيء يقدم ، اي مضى على وجوده زمن طويل ، والقدم هو الزمان القديم .

٣ ــ **ما ينافي الحدوث** ، فالقدم ضد الحدوث ، والقول بقدم العالم يعني أن العالم ازلي لا علة لوجوده .

٤ ــ **القصد والمجيء** ، يقال قدم الى الامر اي **قصد له** ، ويقال **القادم** ، اي الذي يأتي بعد الحاضر .

غير ان القدم في اللغة غير القدم في الاصطلاح الكلامي او الفلسفي. فكل ما تقدم على غيره يسمى في اللغة قديما ، وان كان بعد ان لم يكن ، اي وان حدث بعد ان لم يكن حادثا . والقديم في الاصطلاح الفلسفي او الكلامي هو الذي لا اول له ، او هو الذي يكون علة ذاته (١) .

ثم ان لفظة « قديم » في القرآن تشير الى ما مضى ، زمنيا ، ولا تشير الى معان فلسفية او دينية او فنية ، وهي تتضمن غالبا ، دلالة سلبية (٢) .

غير ان للدلالة التي غلبت على لفظة « قديم » ثلاثة ابعاد : بعدا لغويا ، هو السبق والاولية ، وبعدا دينيا ـ فلسفيا هو انعدام السبق والاولية ، وبعدا قيميا هو الكمال . وكان القدم في الاصل صفة لذات الله ، وحدها ، ثم جوز الفلاسفة وصف العالم كذلك ، بالقدم وبدءا من الجدل حول القرآن، اهو قديم ام مخلوق (محدث) ، بدات صفة القدم تطلق على الشعر المتقدم بالزمان ، وكان يشار بذلك الى الشعر الجاهلي وشعر القرن الاسلامي الاول . واخذ المدافعون عن هذا الشعر يضفون عليه خصائص القدم ، بالمصطلح الديني ـ الفلسفي ، وفي طليعتها ، الثبات والكمال .

وقد تلاقى المصطلح اللغوي للفظة « القدم » والمصطلح الديني ـ الفلسفي ، في القرآن . فالقرآن « قديم » من حيث انه معجز لا يقدر الانسان « الحادث » ان ياتي بمثله ، ومن حيث انه كلام الله ووحيه المنزل، ومن حيث ان فيه ما لا يعلم تأويله الا الله (٣) ، وفي النقطة الاخيرة سر النهي عن ان يستخدم الانسان رايه في تفسير القرآن . ففيه ما لا يمكن الوصول الى علم تأويله الا ببيان الرسول . ولذلك لا يجوز لاحد ان يقول فيه اي شيء الا استنادا الى بيان الرسول ، اي الى تأويل الرسول له بنص او بدلالة (٤). ومن القرآن ما لا يعلم تأويله النبي نفسه ، ولا يعلمه الا الله . « وذلك ما فيه من الخبر عن آجال حادثة واوقات آتية ، كوقت قيام الساعة والنفخ في الصور ونزول عيسى بن مريم » (٥) . وحين كان النبي يذكر شيئا من ذلك كان يدل عليه باشراطه ، دون تحديده بوقت (٦) . وكل ما يستطيع الانسان الذي نزل القرآن بلسانه ، اي العربي ، ان يعرف تأويله هو «اعيان المسميات باسمائها اللازمة غير المشترك فيها والموصوفات بصفاتها الخاصة ، دون الواجب من احكامها وصفاتها وهيئاتها التي خص الله بعلمها نبيه ... » (٧) ، فمن يسمع مثلا او يقرأ هذه الآية : « واذا قيل لهم لا تفسدوا في الارض قالوا انما نحن مصلحون، الا انهم هم المفسدون ولكن لا يشعرون » (البقرة : ١٢) . « لم يجهل ان معنى الافساد هو ما ينبغي فعله مما فعله منفعة ، وان جهل المعاني التي جعلها الله افسادا والمعاني التي جعلها الله اصلاحا » (٨) . ويروى عن ابن عباس انه قال : « التفسير على اربعة اوجه : وجه تعرفه العرب من كلامها ، وتفسير لا يعذر احد بجهالته وتفسير يعلمه العلماء ، وتفسير لا يعلمه الا الله » (٩) . وفي هذا المعنى يروى حديث عن النبي يقول : « انزل القرآن على اربعة احرف : حلال وحرام لا يعذر احد بالجهالة به ، وتفسير يفسره العرب ،

وتفسير يفسره العلماء ، ومتشابه لا يعلمه الا الله ، ومن ادعى علمه سوى الله فهو كاذب » (١٠) .

ومن هنا النهي ، كما اشرت ، عن تأويل القرآن استنادا الى الراي الشخصي . ففي حديث عن النبي انه قال : « من قال في القرآن برايه ، فليتبوأ مقعده من النار » (١١) . وفي رواية ان ابا بكر الصديق يقول : في هذا الصدد : « اي ارض تقلني ، واي سماء تظلني ، اذا قلت في القرآن برايي او بما لا اعلم ؟ » (١٢) . ولا يقف الامر عند هذا الحد ، وانما يتجاوزه الى التوكيد على ان من يقول في القرآن برايه ، فانه مخطىء وان اصاب ، ذلك ان اصابته ليست اصابة موقن انه محق ، وانما هي اصابة خارص وظان » (١٣) . ومن يبحث في دين الله او يقول بالظن فانه يقول على الله ما لا يعلم ، وهذا مما نهى عنه الله وحرمه (١٤) . وفي هذا المعنى يروى عن النبي انه قال : « من قال في القرآن برايه فاصاب ، فقد اخطأ » (١٥) ، اي اخطأ في فعله او في قول رايه وان كان هذا الراي عين ما يقصده الله ، لان هذا الراي لم يصدر عن عالم بأن ما قاله انما هو حق وصواب وانما يقول ما لا يعلم ، اي انه يرتكب اثما بفعل ما نهاه الله عن فعله . واذا كانت في القرآن آيات تحث على تفسيره والاعتبار بأمثاله ، فانها تحث على تفسير او تأويل ما لم يحجب عن الانسان تأويله (١٦) .

ويلخص الطبري وجوه تأويل القرآن في ثلاثة : وجه لا سبيل الى الوصول اليه ، وهو الذي استأثر الله بعلمه ، وحجب العلم به عن الناس كلهم ، ووجه خص الله النبي بعلم تأويله ، وحده ، دون سائر امته ، ووجه يقوم بتأويله أهل اللسان الذي نزل به القرآن ، وهو « علم تأويل عربيته واعرابه » (١٧) . ومن هنا ضرورة اتباع السنة في تفسير القرآن . فالنبي اصدق المفسرين ، وهو اكملهم في الفهم والاحاطة ، ولهذا كان المصدر الاول لكل ما يحاول ، بعده ، هذا التأويل . ويتمثل هذا المصدر في اخبار النبي الثابتة عنه ، اما من ناحية « النقل المستفيض » ، او من ناحية « نقل العدول الاثبات » ، او من ناحية « الدلالة المنصوبة على صحته » (١٨) . وشرط كل مفسر ، بعده ، ان يعتمد في ما اتيح له علم تأويله ان يكون واضح البرهان « فيما ترجم وبين مما كان مدركا علمه من جهة اللسان » اما بالشواهد من اشعار العرب السائرة واما من منطقهم ولغاتهم المعروفة ، وان لا يخرج في تفسيره وتأويله « عن اقوال السلف من الصحابة والائمةوالخلف من التابعين وعلماء الامة » (١٩) .

القديم ، بهذا المعنى ، هو « الصراط المستقيم » ، اي هو الطريق الواضح الذي لا اعوجاج فيه ، او هو طريق الحق . ويكون تأويل معنى الآية : « اهدنا الصراط المستقيم » (الفاتحة : ٦) ، « وفقنا للثبات على ما ارتضيته ووفقت له من انعمت عليه من عبادك من قول وعمل » (٢٠) . ويؤول الصراط المستقيم بأنه القرآن ، او الاسلام ، او الدين الذي لا يقبل الله غيره وهو الاسلام (٢١) .

والقديم اذن هو الاصل الذي يبنى غيره عليه ، اي هو ما يحتاج اليه، على النقيض من الفرع الذي يحتاج الى غيره . وكون القديم اصلا يؤكد تفسير الفقهاء لكلمة اصل . فقد وضعوا لها اربعة معان اصطلاحية تناسب المعنى اللغوي : المعنى الاول هو الدليل . يقال ، مثلا : الاصل في هذه المسألة الكتاب والسنة . والاصل ، بالمعنى الثاني ، هو القاعدة الكلية ، اي هو قضية كلية من حيث اشتمالها بالقوة على جزئيات موضوعها : الفروع والتفريع . والمعنى الثالث للاصل هو الرجحان ، اي الاولى والاحرى يقال ، مثلا : الاصل الحقيقة . والمعنى الرابع هو الاستصحاب ، يقال ، مثلا : تعارض الاصل والظاهر (٢٢) .

والقديم يمثل ، والحالة هذه ، « عهد الله » (٢٣) ، اي « وصية الله الى خلقه ، وامرهم اياهم بما امرهم به من طاعته ، ونهيه اياهم عما نهاهم عنه من معصيته في كتبه وعلى لسان رسوله » (٢٤) .

II

للدين الاسلامي ، كما هو معروف ، اصول اربعة : القرآن ، وهو الاصل الكلي الاول ، والسنة وهي الاصل الثاني، المبين المفصل، والاجماع، واخيرا الاجتهاد او الراي .

وليس القرآن والسنة مصدرين للدين ، بالمعنى الحصري ، وحسب، وانما هما كذلك مصدران للثقافة بالمعنى الواسع للكلمة ، ومقياسان لصحة الفكر . وهذا يعني أن كل ما ياتي بعدهما انما هو تفريع منهما او بناء عليهما او استمداد منهما . واذا كان للعقل من دور ، في هذا الامر ، فهو الانطلاق اولا من التسليم بالقرآن والسنة تسليما مطلقا ، وهو ، ثانيا، التعرف الى مقاصدهما ، الظاهرة المباشرة ، والتعرف من ثم ، بدءا من هذا

الظاهر ، الى ما وراءهما . وهو ، ثالثا ، استنباط الاحكام التي لم يرد نص فيها ، في ضوء الاحكام التي ورد نص فيها . فالعقل آلة لفهم المعطى وشرحه .

وكان اللجوء الى العقل في عصر النبي محدودا ، لان الوحي كان ما يزال مستمرا ، ولان النبي نفسه كان مرجع الناس ، في شؤون دينهم ودنياهم ، فيجيب عن مسائلهم بالنص القرآني ، او بوحي يوحى أليه ، او باجتهاد منه . وقد نشأ حول اجتهاده تساؤل عن امكان الخطأ فيه . لكن ثبت ان النبي لا يخطىء في كل ما يتصل بمبادىء الشرع وأحكامه ، لكن يمكن ان يخطىء فيما يتصل بغيرها ، اي في شؤون الدنيا ، كشؤون الزراعة والتجارة والصناعة (٢٥) .

والسنة النبوية هي التبيان الاول لما جاء في القرآن من الكلي المجمل ، والتطبيق الاول لما جاء فيه من المحكم (٢٦) . ولهذا كانت « بسطا لمختصره، وتفصيلا لمجمله ، وبيانا لمشكله » (٢٧) ، فالسنة « مبينة للقرآن » ، وهي ثلاثة أنواع : قول ، وفعل ، واقرار . فالقول ما نطق به الرسول ، والفعل ما حققه وهو « ابلغ في باب التاسي والامتثال من القول المجرد » ، والاقرار هو « ما رآه او سمع به النبي فأقره » (٢٨) . ومن هنا كانت السنة أصلا ثانيا للحكم والحقوق ، وسواء كانت السنة تفريعا على اصل في القرآن ، او شرحا لأمر كلي فيه ، او اقامة لقواعد جديدة ـ فانها كلها مستمدة من القرآن .

والسنة ، في اللغة ، هي الطريقة المسلوكة سواء كانت حسنة او سيئة (٢٩) . يقال : سننت الشيء بالمسن اذا امررته عليه حتى يؤثر فيه سنا ، اي طريقا . ويرى الكسائي ان السنة معناها الدوام .

والسنة ، في الفقه ، هي ما يقابل البدعة . وتعرف ، شرعيا ، بأنها « ما صدر عن النبي من قول (الحديث) او فعل او تقرير » . وهي ، بهذا التعريف ، احد الادلة الشرعية الاربعة .

ولا خلاف على صدق السنة ، وانما يختلف في اطلاقها : هل تقتصر على قول النبي وفعله وتقريره، ام تشمل اقوال الصحابة وما فعلوه وقرروه، كما يرى الشاطبي ، وتشمل ما يصدر عن الائمة المعصومين من قول وفعل وتقرير ، كما يرى الشيعة ؟ (٣٠) .

غير ان الدخول في تفاصيل هذا الخلاف خارج عن نطاق ما نذهب اليه. لذلك نكتفي بالتوكيد على ما لا خلاف فيه ، وهو ان السنة اصل من اصول الاسلام . فهي الاصل الثاني ، بعد القرآن ، و « لولاها لما اتضحت معالم الاسلام ، ولنعطل العمل بالقرآن ، ولما امكن ان يستنبط منه حكم واحد ، بكل ما له من شرائط ومواضع » (٣١) . ولهذا فان رفض السنة او التنكر لها ، بحجة الاكتفاء بالقرآن ، انما هو تنكر « لاصل الاسلام وهدم لاهم معالمه وركائز العملية » (٣٢) .

وثمة احاديث كثيرة ، للنبي والصحابة ، تدور حول ضرورة المحافظة على السنة ، والتمسك بها (٣٣) . ويستدل على ذلك او على ما يسمى بحجبنها ، بآيات من القرآن (٣٤) ، ويستدل كذلك بالاجماع (٣٥) ، وبالسنة نفسها ، وبالعقل (٣٦) .

وقد تتباين وجهات النظر في طبيعة الصلة بين السنة والقرآن ، من الوجهة التشريعية : اهي اصل تشريعي مستقل عن القرآن ، ام هي مجرد توضيح للاصول القرآنية ، وهي لذلك غير مستقلة عنه ؟ (٣٧) . غير ان هذا التباين لا يتناول صحة السنة والالتزام بها ، وطاعتها ، وكونها حجة على الامة جمعاء ، كما اشرت سابقا . ويلخص صبحي الصالح هذه المسالة بقوله : « فللسنة ان تنفرد في التشريع حين يسكت القرآن عن التصريح ، ولها ان تقوم بوظيفة التباين حين يترك لها التفصيل والتوضيح » (٣٨) .

ونظرا لتفاوت الصحابة في العلم والفهم ، كان من الطبيعي ان ينشأ تفاوت او اختلاف في علمهم بسنة الرسول وفهمها ، وان ينشأ تبعا لذلك تفاوت في مدى التوافق بين السنة من جهة ، واجتهاد كل منهم واستنباطه في الاحكام التي يواجهها من جهة ثانية . وفي هذا اساس نشأة المذاهب . وقد اجمع اصحابها على وجوب العمل بالسنة وتقديمها ، حيث ثبتت صحتها ، على القياس والنظر ، وكانوا يرجعون ، حين تختلف الاحاديث في مسألة ما ، الى اقوال الصحابة ، الاقرب عهدا بالنبي (٣٩) .

وعلى الرغم مما قيل عن الامام ابي حنيفة من انه يقدم القياس والنظر على النص ، فانه لم يقدمهما الا حيث كان يرى ان النص موضع شبهة ، لا يمكن الاطمئنان اليه (٤٠) .

وتجدر الاشارة هنا الى ان السنة اعم من الحديث النبوي ، لانها تشمل الفعل والقول والتقرير ، والحديث مقصور على القول . لكن « القول اقوى في الدلالة على التشريع من الفعل ، لاحتمال الفعل اختصاصه » ، بالنبي ، « والفعل اقوى من التقرير لان التقرير يطرقه من الاحتمال ما لا لا يطرق الفعل ، ولذلك كان في دلالة التقرير على التشريع خلاف العلماء الذين لا يخالفون في تشريع الفعل » (٤١) .

ويقترن مفهوم السنة بمفهوم الجماعة . وبدا هذا الاقتران منذ بدأ مفهوم السنة يأخذ ، الى جانب شكله الديني ، شكلا اجتماعيا ـ سياسيا . واقترن ، تبعا لذلك ، الانشقاق على الجماعة بالانشقاق على السنة نفسها . وسمي الانشقاق حدثا او بدعة . والنبي نفسه ، فيما يروى ، هو اول من اطلق هذا الاسم : الحدث ، على كل خروج عن الجماعة او السنة . ففي الحديث انه قال : « من احدث في المدينة حدثا فعليه لعنة الله والملائكة والناس اجمعين » (٤٢) . ويقول صبحي الصالح ان في هذا الحديث « ايماء الى براءة الله ورسوله من كل منشق على الجماعة ، خالع يد الطاعة ، مؤثر البدعة على السنة » (٤٣) ، ويقول ان الحدث هنا مرادف للبدعة .

ثم اتسع النهي عن احداث الحدث في المدينة ، دار السنة ، فصار نهيا شاملا عن احداث الحدث في ديار الاسلام كلها . وهذا ما صاغه النبي في قانون شامل فقال : « شر الامور محدثاتها » (٤٤) ، وقال : « من احدث في أمرنا هذا ما ليس فيه فهو رد » (٤٥) .

والنهي عن الحدث او البدعة يعني تمسكا بالسنة والجماعة . وكان هذا التمسك يزداد تبعا لازدياد الخوف من احداث الحدث . وكما رويت للنبي احاديث عن التمسك بالسنة ، رويت كذلك احاديث عن التمسك بالجماعة (٤٦) . وساد روح التمسك ، بالجماعة والسنة حتى اصبح الاب ينصح ابنه قائلا : « يا بني ، اياك والحدث » ، وحتى اصبح الدفاع عن النفس يتكرر في هذه الصيغة : « ما أحدثت في الاسلام حدثا ، ولا أخرجت من طاعة يدا » (٤٧) .

ولارتباط السنة بالجماعة ، شكل آخر هو ارتباطها بالامة . ويرى الطبري ان « اصل الامة الجماعة تجتمع على دين واحد ، ثم يكتفي بالخبر عن الامة من الخبر عن الدين لدلالتها عليه ، كما قال جل ثناؤه : « ولو شاء الله لجعلكم أمة واحدة » ، يراد به أهل دين واحد ، وملة واحدة » (٤٨) .

وينتج عن ارتباط السنة بالامة ، مفهوم الطاعة . ولا يقصد بها هنا طاعة السنة والرسول وحسب ، بل طاعة الامة « اولي الامر » فيها . ويستند مفهوم الطاعة الى الآية : يا ايها الذين آمنوا اطيعوا الله واطيعوا الرسول واولي الامر منكم ، فان تنازعتم في شيء فردوه الى الله والرسول ، ان كنتم تؤمنون بالله واليوم الآخر ، ذلك خير واحسن تأويلا » (٤٩) . ويفسر الطبري طاعة الرسول بأنها اتباع سنته ، ويقول ان المقصود بأولي الامر ، الامراء والسلاطين والولاة . ويشير الى آراء اخرى تقول بأن المقصود اصحاب السرايا على عهد النبي ، واهل العلم والفقه ، واصحاب محمد ، وبخاصة ابو بكر وعمر (٥٠) . ويورد الطبري حديثين يؤكدان الآية ، وتفسيره لها . الاول يقول : « من اطاعني فقد اطاع الله ، ومن اطاع اميري ففد اطاعني ، ومن عصاني فقد عصى الله ، ومن عصى اميري فقد عصاني» . وجاء في الحديث التاني : « سيليكم بعدي ولاة فيليكم البر ببره ، والفاجر بفجوره ، فاسمعوا لهم واطيعوا في كل ما وافق الحق ، وصلوا وراءهم ، فان أحسنوا فلكم ولهم ، وان اساؤوا ، فلكم وعليهم » . ويخلص الطبري الى القول ان على المرء المسلم الطاعة فيما احب وكره ، الا ان يؤمر بمعصية، فمن أمر بمعصية فلا طاعة (٥١) .

وتتخذ طاعة الامة شكلا فقهيا ـ سياسيا هو الاجماع . وفي رواية ان الامام الشافعي احتج على الاجماع بهذه الآية : « ومن يشاقق الرسول من بعد ما تبين له الهدى ويتبع غير سبيل المؤمنين نوله ما تولى ونصله جهنم وساءت مصيرا » (النساء : ١١٥) ، فالذين يتبعون سبيلا غير سبيل المؤمنين يستحقون الوعيد ، شأن الذين يخالفون الرسول بعدما تبين لهم الهدى . وسبيل المؤمنين الاستدلال بالكتاب والسنة ، او هو السنن التي سنها الرسول وولاة الامر من بعده » (٥٢) ، فالاخذ بهذه السنن « تصديق لكتاب الله ، واستعمال لطاعة الله ، ومعونة على دين الله ، ليس لأحد تغييرها ولا النظر في راي من خالفها » (٥٣) . وفي هذا معنى الاجماع . فالاجماع حق ، والامة لا تجتمع على ضلالة (٥٤) . و « ما دل عليه الاجماع فقد دل عليه الكتاب والسنة » (٥٥) .

ويفترض اتباع السنة ان نميز بين مفهومين : التقليد ، والاقتداء . فالتقليد بالمصطلح الشرعي (٥٦) ، يطلق على معنيين : الاول : حكم وال بكون فلان قاضيا في موضع . والثاني : العمل بقول الغير من غير حجة ، وأريد بالفول ما يعم الفعل والتقرير، تغليبا (٥٧) . فالتقليد اتباع الانسان

غيره ، فيما يقول او يفعل ، معتقدا للحقية ، من غير نظر الى الدليل . كأن هذا المتبع جعل قول الغير او فعله قلادة في عنقه ، من غير مطالبة دليـل . كأخذ العامي بقول العامي والمجتهد بقول المجتهد . وعلى هذا ، فلا يكـون الرجوع الى الرسول تقليدا له . وكذلك الامر في الاجماع ، وفي رجوع العامي الى المجتهد . فهذا الرجوع اقتداء ، والاقتداء اهتـداء (٥٨) . ولو سمي ذلك تقليدا كما يسمى ، في العرف ، اخذ المقلـد العامي بقـول المجتهـد تقليدا ، فلا مشاحة في التسمية والاصطلاح ومن هنا ، قد يسمى اتبـاع الصحابة تقليدا باعتبار الصورة . ويضيف التهانوي قائلا : غير المجتهـد يلزمه التقليد ، سواء كان عاميا او عالمـا بطرق صالحـة من وجوه علـم الاجتهاد . وقيل انما يلزم العالم التقليد بشرط ان يتبين له صحة اجتهاد المجتهد بدليله . واختلف في جواز التقليد في العقليات كمسائل الاصول ، فقيل بجوازه ، وقيل بوجوبه وان النظر والبحث حرام .

ان في هذا كله ، ما يشير الى انه ليس ثمـة حد فاصل بين السنـة والاجتهاد (الفكر) من حيث ان الاجتهاد صيغة تفسيرية للسنة ، والى ان الثقافة ، بعامة ، شكل من اشكال الشريعة . وفيه الى ذلك ما يتيح القول ان المتدين او المتسنن لا يفكر ، وانما السنة هي التي تفكر .

III

اما الاصل الثالث فهو الاجماع ، ويعرف بانه « اتفاق المجتهدين من هذه الامة في عصر على امر من الامور » (٥٩) . ويكون الاجماع ويؤخذ به حين تعرض قضية لا يكون في احكام الكتاب والسنة نص عليهـا » (٦٠) . وللاجماع طرق اربع : « الراي الاجماعى ، التعامـل الاجماعي ، رأي بعض المفتين مصحوبا بسكوت الباقين الذين اطلعـوا على هذا الرأي ، التعـامل لدى بعض المفتين دون ان يكون هذا التعامـل قد اعترض عليه من قبـل الباقين الذين اطلعوا عليه ايضا » (٦١) . والاجماع هو اجماع «المجتهدين» لا اجماع الناس .

VI

والاجتهاد هو الاصل الرابع ، ويعرف بانه « بذل الجهد في استخراج الاحكام من شواهدها الدالة عليها ، بالنظر المؤدي اليها » (٦٢) ، ولا يصح الاجتهاد الا حين تعرض قضية « ليس في احكام الكتاب والسنة والاجمـاع

نص عليها » (٦٣) . ويسمى الاجتهاد رأيا وعقلا وقياسا (٦٤) . والاجتهاد « رأي غير مجمع عليه ، فاذا اجمع عليه فهو الاجماع » (٦٥) . واساس الاجتهاد ليس الصدور عن حكم العقل ، وانما هو « الغوص في الكتاب والسنة ، وتلمس الاشباه والنظائر ، ثم قياس الامور والنظر فيها ، كما جاء في كتاب عمر بن الخطاب الى ابي موسى الاشعري » (٦٦) . فشرط المجتهد ان يتلمس نور القرآن وهدى السنة » (٦٧) .

وفي عهد النبي كان يقتصر على الكتاب والسنة ، فنادراً ما كان يرجع الى الاجتهاد ، ولم يكن هنالك ما يستدعي الاجماع (٦٨) .

هناك ، اذن ، مبدأ للاولية تتسلسل فيه نزلا حجية الاحكام بدءاً من الاصل الاول . فالقرآن هو الاصل الاول ، والسنة تفريع عليه ، والاجماع تفريع على القرآن والسنة ، والاجتهاد تفريع على هذه الاصول الثلاثة .

ويوضح مبدأ الاولية والتسلسل خبر النبي مع القاضي معاذ حين ارسله الى اليمن فقد قال له : « كيف تصنع ان عرض لك قضاء ؟ قال : اقضي بما في كتاب الله . قال : فان لم يكن في كتاب الله ؟ قال : فبسنة رسول الله صلى الله عليه وسلم . قال : فان لم يكن في سنة رسوله ؟ قال : اجتهد رأيي لا آلو » . ويزيد الخبر المروي عن معاذ نفسه ، قائلا : « فضرب رسول الله صلى الله عليه وسلم صدري ، ثم قال : الحمد لله الذي وفق رسول رسول الله لما يرضي رسول الله » (٦٩) .

وهكذا سلك الخليفة ابو بكر . فكان « اذا ورد عليه حكم نظر في كتاب الله تعالى ، فان وجد فيه ما يقضي به قضى به ، وان لم يجد في كتاب الله نظر في سنة رسول الله صلى الله عليه وسلم ، فان وجد فيها ما يقضي به قضى به ، فان اعياه ذلك سأل الناس هل علمتم ان رسول الله صلى الله عليه وسلم قضى فيه بقضاء ؟ فربما قام اليه القوم فيقولون : قضى فيه بكذا وكذا ، فان لم يجد سنة سنها النبي صلى الله عليه وسلم جمع رؤساء الناس فاستشارهم ، فاذا اجتمع رأيهم على شيء قضى به » (٧٠) .

وفي المسلك نفسه سار الخليفة عمر ، فكان « اذا اعياه ان يجد ذلك في الكتاب والسنة ، سأل : هل كان ابو بكر قضى به بقضاء ؟ فان كان لابي

بكر قضاء قضى به والا جمع علماء الناس واستشارهم ، فاذا اجتمع رايهم على شيء قضى به » (٧١) .

وكتب عمر الى شريح القاضي : « اذا حضرك امر لا بد منه فانظر ما في كتاب الله فاقض به ، فان لم يكن ففيما قضى به رسول الله صلى الله عليه وسلم ، وان لم يكن ففيما قضى به الصالحون وائمة العدل ، فان لم يكن فأنت بالخيار ، فان شئت ان تجتهد رأيك فاجتهد رأيك ، وان شئت أن تؤامرني ، ولا ارى مؤامرتك اياي الا خيرا لك » (٧٢) .

وهذا ما كان يقوله عبدالله بن مسعود : « من عرض له منكم قضاء فليقض بما في كتاب الله ، فان لم يكن في كتاب الله فليقض بما قضى فيه نبيه صلى الله عليه وسلم ، فان جاء امر ليس في كتاب الله ولم يقض فيه نبيه صلى الله عليه وآله وسلم فليقض بما قضى به الصالحون ، فان جاء امر ليس في كتاب الله ولم يقض به الصالحون فليجتهد رأيه » (٧٣) . وهكذا كان يفعل جميع الصحابة ، ويقولون القول نفسه (٧٤) .

وتعني الاولية ان الاصل الاول لا يصح ان يلغيه اي حكم ، حتى حين لا ينص صراحة على الامر العارض . ذلك ان هذا الحكم لا يستمد شرعيته، اي قيمته ، الا من كونه مستمدا من روح الاصل الاول . وتعني التسلسلية أن هناك مرتبية او طبقية دينية ، هي القائمة على صحبة النبي ، والطبقية هنا تقوم على اساسين : اول هو القرب من النبي ومرافقته ، والعيش في زمانه . اما الثاني ، فتقوم بموجبه الطبقية على التمسك بالقرآن وفهمه ، اي على اساس ديني ، وهي طبقية « الصالحين » .

وكان الاجتهاد عند الصحابة ينقسم الى ثلاثة انواع : فهو اما انه « بيان وتفسير لنصوص الكتاب والسنة » ، واما انه « قياس على الاشباه والامثال مما في الكتاب والسنة » (٧٥) ، واما انه « الراي الذي لا يعتمد على نص خاص ، وانما على روح الشريعة المبثوثة في جميع نصوصها معلنة : ان غاية الشرع انما هي المصلحة ، وحيثما وجدت المصلحة فثم شرعة الله ، وان ما رآه المسلمون حسنا ، فهو عند الله حسن » (٧٦) . وهكذا أسس الصحابة ، وبخاصة عمر وعلي ، طريقة الاجتهاد بالراي والمصلحة ، لكنه ظل اجتهادا نقليا ، مقتبسا من القرآن والسنة ، لا من العقل او التجربة .

وكما حدد الفقهاء الصلة بين المجتهد والنص ، كذلك حددوا الصلة بين الامة والامام . وفي راي المالكية والشافعية والحنبلية ان امامة الامام الجائر لا تعتبر « خلافة نبوية ، ولكنها تعتبر ملكا دنيويا » . ومع ذلك فان طاعته واجبة وان لم يستوف شروط الخلافة . وفي شرح الموطأ لمالك ان رايه وراي أهل السنة، اذا كان الامام جائرا، هو الطاعةلا الخروج. « فالصبر على طاعة الجائر اولى من الخروج عليه ، لما فيه من استبدال الخوف بالامن ، واهراق الدماء وشن الغارات والفساد ، وذلك أعظم من الصبر على جوره وفسقه ، والاصول تشهد والعقل والدين ان اقوى المكروهين اولى بالترك » (٧٧) . ويقول الامام احمد « بوجوب الصبر عند الجور ، ونهى عن الخروج والائتمار نهيا صريحا ولذا روي عنه انه قال : الصبر تحت لواء السلطان على ما كان منه من عدل او جور ، ولا يخرج على الأمراء بالسيف وان جاروا » (٧٨) . ويوجز محمد ابو زهرة موقف الاسلام في هذا الصدد بقوله : « الخلافة النبوية تجب الطاعة المطلقة فيها ، والمختار للخلافة النبوية اذا فسق خرجت خلافته عن معنى الخلافة النبوية وصارت خلافته ملكا عضوضا ، ويستوي مع من لم يختر . وقد اتفق الجمهور بالنسبة له على ثلاثة امور :

١ ـ عدم الخروج عليه حتى لا يؤدي الخروج الى فتنة يضيع فيها الحق ...
٢ ـ لا يطاع في معصية قط ...
٣ ـ كلمة الحق واجبة عند الحاكم ... (٧٩) واذا لم يمكن قولها فيجب انكار الجور بالقلب .

V

كان طبيعيا بعد وفاة الرسول والصحابة ، واتساع الارض الاسلامية، ونمو الحركة العلمية ، وتشعب الفرق ، وحدة الخلاف فيما بينهما، انينشأ خلاف حول فهم النصوص وان تتباين ، تبعا لذلك ، الاراء والاحكام. وهكذا نشأ خلاف حول فهم القرآن ، وحول اصولية السنة : هل هي اصل يكمل القرآن ، وما طريق اعتمادها ، وحول مكانة الصحابي من الاصول ، وحول الاجتهاد وما يتصل به من راي وقياس واستحسان واستصلاح ، وحول الاجماع (٨٠) .

اما فيما يتصل بالخلاف حول فهم القرآن ، فقد نشأ بسبب تجدد الوقائع ، ولم يتناول كونه الاصل الاول للشريعة ، وكونه كتابا منزلا ، وانما

كان مرد الخلاف الى العلم بمراد المتكلم ، ذلك ان هذا المراد ، كان مجهولا، اما لان النصوص مبهمة واما لانها سكتت عن الوقائع .

والعلم بالمراد يعرف من الفاظه ، او من معانيها ، او من علل هذه المعاني ومن هنا نشطت دراسة القرآن من الناحية اللغوية ، لكي يمكن فهم معانيه والفاظها .

وقد تم التميز ، فيما يتعلق بالالفاظ ، بين الخاص والعام . فاللفظ هو ما يخص شيئا واحدا بعينه دون غيره ، اما العام فيشمل الشيء الواحد وغيره (٨١) . والتعبير باللفظ الخاص اوضح في الدلالة، اقوى ، من التعبير باللفظ العام . فعلي ، مثلا ، لفظ خاص ، يقابله : انسان ، وهو لفظ عام . لذلك حين نخاطب عليا بقولنا : يا علي ، يكون خطابنا اقوى في دلالته من قولنا له : يا انسان .

وفيما يتعلق بمعاني الالفاظ ، فقد قسم المعنى الى قسمين : معنى يعرف صراحة لان الكلام يقصده مباشرة ، ومعنى يعرف اشارة ، لان الكلام لا يقصده مباشرة . فهناك معنى بالعبارة ، ومعنى بالاشارة (٨٢) . والمعنى الاول اوضح واقوى .

اما فيما يتعلق بعلل المعاني ، اي « العلل المناسبة لكل حكم من الاحكام » ، فمنها ما يكون نقليا ، ومنها ما يكون استنباطيا بالاجماع ، ومنها ما يكون استنباطيا بغير اجماع .

والقواعد التي تتعلق بفهم مراد المتكلم من الفاظه ومعانيها ، هي قواعد البيان والتفسير ، اما قواعد علل المعاني ، فهي قواعد القياس والرأي (٨٣).

اما فيما يتصل بالسنة فيعود سبب الخلاف الى « طول العهد بالنسبة لمن جاء بعد الصحابة وكثرة من تصدروا لرواية السنة ، وشيوع الاحاديث المكذوبة » (٨٤)

واول شكل للخلاف يتمثل في القول بالاقتصار في الاستدلال على الكتاب ، دون السنة واحكامها . لكن اصحاب هذا الراي قبلوا الاخذ بالحديث شريطة ان يكون موافقا للكتاب (٨٥) واستند هؤلاء في ردهم السنة، الى ان القرآن كتب في عهد الرسول وبأمر منه ، اما السنة فلم تكتب في عهده ، ولم يأمر بكتابتها ، وهذا مما يعني انها ليست واجبة التبليغ

كالقرآن . واستندوا كذلك الى ان القرآن تبيان لكل شيء ، ولا حاجة الى السنة كدليل على احكامه ، فالقرآن كاف بنفسه . واستندوا اخيرا الى ان السنة ، في معظمها ، ليست نابتة ثبوتا قطعيا كالقرآن ، وانما هي ظنية. وكل ما هو ظني عرضة للوهم والشك . اضف الى ذلك انه لا يجوز تفسير او تبيان القطعي بالظني (٨٦) .

وتجاوز الخلاف حول حجية الاستدلال بالسنة ، الى معناها . فمن راي الشيعة الامامية ان اقوال الائمة سنة ، وان السنة لا تروى الا عن امامي ، ولذلك لم يقبلوا الاحاديث التي رويت بطرق اخرى ، الا اذا كانت موافقة لما روي بطريق امامية .

وقد نتج عن ذلك ان القائلين بالسنة وضعوا طريقة للعلم بها ، سميت بعلم اصول الحديث وهو يتناول نقل الحديث ، وناقله ، وشروطه ، كذلك اخذوا يدرسون تاريخ الرواة . وهكذا صار الاخذ بالحديث مشروطا بالتواتر ، والشهرة ، وخبر الواحد (٨٧) . واعتبر اهل السنة ان ما يثبت من الاحاديث بهذه الطرق يوجب التكليف ويلزم بالعمل ، وقالوا ان التواتر « يوجب علم اليقين علما ضروريا بمنزلة العيان » (٨٨) . اما المشهور فيوجب « علم طمأنينة ... يرجح جهة الصدق » (٨٩) . اما خبر الواحد فمن راي اهل الحديث وفي مقدمتهم احمد بن حنبل ، انه يوجب « علم اليقين ، لانه قد اوجب العمل ، ولا عمل من غير علم » . ويخالفهم في ذلك القائلون بالمذهب الحنفي ، اذ يرون ان خبر الواحد « يوجب العمل ولا يوجب علم اليقين » (٩٠) .

كان رد السنة او التشكيك في حجيتها بدء الراي . وساعد في نمو الاعتماد عليه كثرة الوقائع التي لا تماثل الوقائع الماضية ، وذلك لاختلاف الزمان والمكان ، بحيث لم يكن في القرآن ولا في السنة خبر عنها او اثر . وكان طبيعيا ان يميل الى الرأي من كان بعيداً عن بيئة النبوة ، وهكذا نشأ في العراق ، وانقسم بذلك الفقه الى قسمين : فقه الراي ، وفقه الحديث .

وللرأي شرط اساسي هو الاصل الذي يجب ان يعتمد عليه . اما الكتاب واما السنة واما الاجماع . وقد سمي الراي الذي يعتمد على اصل شرعي ، قياسا . ويعرف القياس ، لغة ، بانه التقدير ، ويعرف ، اصطلاحا ، بانه « الحاق امر بآخر في الحكم الشرعي لاتحاد بينهما في العلة » (٩١) . والعلة اما ان تؤخذ من نص شرعي واما ان تستنبط . وثمة اجماع على ان

القياس الذي يعتمد على علة شرعية ، انما هو حجة شرعية (٩٢) . لكن هناك من ينفي حجية القياس الذي يعتمد على علة غير منصوص عليها ، كداوود الظاهري والنظام (٩٣) . فشرط الراي ، اذن ، ان يستند الى اصل شرعي ، والى علة تجمع بين هذا الاصل والقضية الناشئة . دون ذلك لا يصح الراي ، وانما يكون هوى لا رأيا (٩٤) . لذلك لا راي حيث يكون النص متواترا .

ومن الطبيعي ان لا يكون القياس صالحا لنسخ شيء « من الادلة من كتاب او سنة او اجماع او قياس » (٩٥) . فمن ناحية الاصول الثلاثة الاولى ، فانها اقوى من القياس ؛ وهو الاضعف ، والاضعف لا ينسخ الاقوى . ثم انه لا يكون نسخ الا بنص وليس القياس نصا وانما هو «استدلال بالنص» (٩٦) . اما ان القياس لا يصلح لان ينسخ القياس فعائد الى انه ليس نصا .

ويوجز معروف الدواليبي علاقة القياس بالنص والاجماع فيما يلي :

« ١ ـ اذا جاء النص من الكتاب او السنة ودل على غير ما دل عليه القياس السابق ، فقد وجب العمل بالنص لرجحانه على الاستدلال ، كما وجب وقف العمل بالقياس لزوال شرطه وهو فقدان النص ، اذ لا اجتهاد في مورد النص .

٢ ـ اذا جاء الاجماع على غير ما دل عليه القياس السابق ، فقد وجب ايضا وقف العمل بالقياس ، وذلك لرجحان الاجماع في النقل وفي الراي ، على الرأي غير الاجماعي من قياس ونحوه » (٩٧) .

الاستحسان شكل قياسي . وهو « يقوم على الاخذ في مسألة ما بحكم يخالف الحكم المعروف في القياس » ، اما لرجحان علة خفية واستحسانها ، واما لضرورة « توجب مصلحة أو تدفع حرجا » (٩٨) . ويعرف ، اصطلاحا ، بانه « العدول بالمسألة عن حكم نظائرها الى حكم آخر ، لوجه اقوى يقتضي هذا العدول » (٩٩) . والاخذ بالاستحسان نتيجة لنظرة خاصة للشريعة . وهي نظرة ترى ان غاية الشريعة انما هي مصلحة الناس . « فكل امر فيه مصلحة او دفع مضرة ، مطلوب من الشارع ، سواء نص عليه ام لم ينص » (١٠٠) .

الاستصلاح كذلك شكل قياسي ، ويتم اللجوء اليه في كل قضية « لم يرد في الشريعة نص عليها ، ... او امثال تقاس بها » (١٠١) ، ويتم الحكم الاستصلاحي على القواعد الشرعية العامة (١٠٢) .

واذا كان القياس والاستحسان يقتضيان المقارنة بمسائل سابقة ، مناظرة او مشابهة ، فان الاستصلاح لا يستلزم هذه المقارنة ، وانما يستلزم توكيد المصلحة . ومن هنا يعرف الاستصلاح بانه « بناء الاحكام الفقهية على مقتضى المصالح المرسلة » (١٠٣) . وتتقرر هذه المصالح بمقتضى الاصول والقواعد العامة في الشريعة ، وليس بمقتضى نصوص خاصة ، وهي قواعد واصول تحمي هذه المصالح وتقرها بشكل مطلق لا يقيد النص الصريح .

غير ان الاساس في المصلحة يجب ان ينشأ على ما يقصده الشرع ، ومعنى المصلحة وغايتها المحافظة على مقصود الشرع . ويعرف الغزالي المصلحة بقوله : « اما المصلحة فهي عبارة في الاصل عن جلب منفعة او دفع مضرة ، ولسنا نعني ذلك ... لكنا نعني بالمصلحة المحافظة على مقصود الشرع . ومقصود الشرع من الخلق خمسة وهو ان يحفظ عليهم : دينهم ، ونفسهم ، وعقلهم ، ونسلهم ، ومالهم . فكل ما يتضمن حفظ هذه الاصول الخمسة فهو مصلحة . وكل ما يفوت هذه الاصول فهو مفسدة ، ودفعه مصلحة » (١٠٤) .

والمذهب الشافعي لم يعتبر المصلحة الا اذا جاء بها النص ، او حملت على النص بالقياس . اما المذهبان المالكي والحنبلي فقد اخذا بالاستصلاح ، دون تقيد بالقياس . وهذا يعني « ان كل عمل فيه مصلحة لا ضرر فيها ، او كان النفع فيه اكبر من الضرر ، فهو مطلوب من غير ان يحتاج الى شاهد خاص لهذا النوع من النفع ، وان كل امر فيه ضرر ولا مصلحة فيه ، او اثمه اكبر من نفعه ، فهو منهي عنه من غير ان يحتاج الى نص خاص » (١٠٥) .

ولئن كان المذهب الحنفي لم يأخذ صراحة بالاستصلاح ، فانه اخذ بالاستحسان . ومعنى الاستحسان ، كما راينا ، هو الخروج عن القاعدة العامة ، وعن الاشباه والنظائر ، لضرورة المصلحة . « ومن قال بذلك فقد قال من باب اولى بالاخذ بالمصلحة المرسلة اذا لم يكن هناك نظائر تعارضها ، ولا قواعد عامة تناقضها » (١٠٦) .

وينتج عن الاستصلاح مبدأ « تغيير الاحكام بتغير الازمان » ، وهو مبدأ يجيز نسخ ما « في الشريعة من بعض الاحكام تبعا لتغير المصلحة في الازمان » (١٠٧) . غير ان لهذا المبدأ قواعد ضابطة ، لا يصح تطبيقه الا اذا اخذ بها . ولتبيان هذه القواعد ، قسمت المصالح الى ثلاث : ضرورات ،

وحاجات ، وتحسينات (١٠٨) ، « والاحكام الشرعية التي شرعت لحفظ الضروريات اهم الاحكام واحقها بالمراعاة ، وتليها الاحكام التي شرعت لتوفير الحاجات ، ثم الاحكام التي شرعت للتحسين والتجميل . ولا يراعى حكم تحسيني اذا كان في مراعاته اخلال بحكم ضروري ، او حاجي ، لان المكمل لا يراعى اذا كان في مراعاته اخلال بما هو مكمل له » (١٠٩) . واولى قواعد الاستصلاح هي ان الضروريات اصل المصالح (١١٠) ، وثانيها هي انه « اذا كان الضروري قد يختل باختلال مكملاته (الحاجيات) كانت المحافظة عليها لاجله مطلوبة ، وانه اذا كانت زينة لا يظهر حسنه الا بها ، كان من الاحق ان لا يخل بها » (١١١) ، وثالثها هي ان كل « تكملة يفضي اعتبارها الى رفض اصلها فلا يصح اشتراطها » (١١٢) . ورابعها هي ان المصالح والمفاسد الراجعة الى الدنيا يجب ان « تفهم على مقتضى ما غلب » ... فان رجحت المصلحة في فعل قيل انه مصلحة وكان مطلوبا ، وان غلبت فيه المفسدة قيل انه مفسدة وكان مهروبا عنه (١١٣) .

اما الاجماع فمعناه اتفاق العلماء من المؤمنين في راي حول مسألة لم يرد عنها نص في القرآن او اثر في السنة ، وهذا ما كان يفعله الصحابة بعد موت النبي . ففي رواية عن سعيد بن المسيب عن علي انه قال : « قلت يا رسول الله الامر ينزل بنا لم ينزل فيه قرآن ولم تمض فيه منك سنة ؟ قال: اجمعوا له العالمين من المؤمنين ، فاجعلوه شورى بينكم ، ولا تقضوا فيه براي واحد » (١١٤) . فالاجماع في عهد الصحابة ليس اتفاق الامة بكاملها، وانما هو اتفاق علمائها ، وليس من شرط هذا الاتفاق ان يتم في الامكنة كلها ، بل شرطه ان يتم في المكان التي تحدث فيه المسألة . وهذا هو النموذج الاول للاجماع ، وقد اصطلح على تسميته بالاجماع الواقعي . وكانت المدينة مكانا له ، باعتبار انها كانت مدينة العلماء . لكن بعد اتساع الارض الاسلامية وتعدد مراكز العلم والعلماء ، نشأ مفهوم آخر للاجماع هو ما اصطلح على تسميته بالاجماع الذاتي ، ويعني اجماع العلماء كلهم ، في الامكنة كلها .

وقد قال الامام مالك بالاجماع الواقعي معلنا ان « الناس تبع لاهل المدينة التي بها نزل القرآن » (١١٥) ، فاهل المدينة « ورثوا علم السنة وفقه الاسلام » (١١٦) ولا فرق في هذا الاجماع ، عند الامام مالك ، بين ان يكون قوليا او عمليا ، وبين ان يكون نقليا او اجتهاديا (١١٧) .

واخذ الامام الشافعي بالمفهوم الذاتي ، وتابعه الامام احمد في مذهبه ،

كذلك يذهب الامام ابو حنيفة ، لكنه اقر الاجماع السكوتي ، الى جانب الاجماع القولي ، بخلاف الامام الشافعي الذي لم يقر غير هذا الاخير ، قائلا: « لا ينسب لساكت قول » (١١٨) .

ولا يصلح الاجماع «ناسخا لشيء من كتاب او سنة او قياس او اجماع، ولا منسوخا بشيء من ذلك » (١١٩) .

وهناك اختلاف آخر في الاجماع حول الاشخاص الذين يتكون منهم . ويرى معظم الفقهاء السنة ان الاجماع لا تنقضه مخالفة القائلين بالامامية ، فهؤلاء في نظر الفقهاء مبتدعون ، والمبتدع لا ينقض اجماعا . واذا كان المبتدعون لا ينقضون الاجماع فانهم ، بالاحرى ، لا يعتبرون من عناصره التي تكونه (١٢٠) .

مقابل ذلك يرى القائلون بالامامية ان الاجماع هو اجماع مجتهديهم ، وحدهم وهو حجة لانه يمثل راي الامام الغائب ويكشف عنه .

ومع ان الامام ابا حنيفة قلل من الاعتماد على الحديث ، واكثر الاخذ بالراي في اوسع معانيه « سواء منه ما كان قياسا او استحسانا او استصلاحا ، مع تقدير تطورات الازمان والاعراف وما يكون لها من تأثير في الاحكام » (١٢١) ، فان الخلاف بين الفقهاء لم يكن يدور حول النص الثابت، بذاته ، بل حول فهمه . فجميع الخلافات التي نشأت ، في هذا المجال، تتصل بالمنهج وحده ، وجميع المناهج تنطلق من الايمان المطلق بالنص الثابت ، وتخضع لسلطانه الكامل .

VI

اصبح اتباع السنة مقياسا لصحة الدين ، وبقدر ما كان العهد بالنبي، واعماله واقواله ، يبتعد ، كان هذا الاتباع يترسخ ويزداد التشبه بصحابته وتابعيهم . ومن هنا نشأت السلفية ، مقابل الابتداع . واخذت الحركة السلفية ، وما تزال ، تمارس نشاطا ببعدين : الاول احياء السنة (١٢٢) ، والثاني اماتة البدعة . فالسلفية اتباع من جهة ، واحياء من جهة ثانية ، ومحاربة لكل بدعة ، من جهة ثالثة .

والبدعة ، في اللغة ، ما كان مخترعا على غير مثال سابق . والابداع

احداث شيء على غير مثال سابق : والابداع في الاصطلاح الفلسفي ، ايجاد غير مسبوق بالعدم ويقابله الصنع وهو ايجاد شيء مسبوق بالعدم . يقول ابن سينا في الاشارات : « الابداع هو ان يكون من الشيء وجود لغيره ، متعلق به فقط ، دون متوسط من مادة او آلة او زمان » ، فكل مسبوق بعدم مسبوق بزمان ومادة . والابداع اعلى رتبة من التكوين والاحداث. فالتكوين هو ان يكون من الشيء وجود مادي . هو اخراج المعدوم من العدم الى الوجود . والمراد بالاخراج مبدأ الاخراج لا المفهوم الاضافي الاعتباري . ويعبر عنه بالفعل ، والخلق والتخليق والاحداث والاختراع ونحو ذلك من الابداع والصنع بل الترزيق والتصوير والاحياء . والاحداث آن يكون من الشيء وجود زماني . اما الابداع فاقدم منهما ، لان المادة لا يمكن ان تحصل بالتكوين ، والزمان لا يمكن ان يحصل بالاحداث لامتناع كونهما مسبوقين بمادة اخرى وزمان آخر . وهما ، اذن مترتبان عليه ، وهو اقرب منهما الى العلة الاولى ، فالابداع اخراج الشيء من العدم الى الوجود بغير مادة ، فان له ، بالنسبة الى الاحداث والتكوين ، مزيد خصوص ، اذ يشترط فيه انتفاء المادة ، فهو يخص المجردات (١٢٣) .

والابداع عند البلغاء ان يشتمل الكلام على عدة ضروب من البديع ، وهي : المناسبة التامة ، الاستعارة ، الطباق ، المجاز ، الاشارة ، الارداف ، التمثيل ، التعليل ، صحة التقسيم ، الاحتراس ، حسن النسق وائتلاف اللفظ مع المعنى ، الايجاز ، التسهيم (أي أن يدل أول الكلام على آخره) ، التهذيب ، الخلو من عقادة التركيب ، حسن البيان ، التمكين . وقد مثل التهانوي على هذا كله نقلا عن ابن ابي الاصبع بالآية : « وقيل يا أرض ابلعي ماءك ، ويا سماء أقلعي ، وغيض الماء ، وقضي الأمر، واستوت على الجودي وقيل بعدا للقوم الظالمين » (١٢٤) . ففي هذه الاية عشرون ضربا من البديع.

اما البدعة في الشرع فهي ما احدث على خلاف امر الشارع ودليله الخاص والعام او هي اعتقاد ما احدث على خلاف المعروف عن النبي ، لا بمعاندة ، بل بنوع شبهة ، وفيه اشارة الى انه لا يكون له اصل في الشرع ايضا ، بل مجرد احداث بلا مناسبة شرعية اخذا من قوله (ص) : « من احدث في امرنا هذا ما ليس منه فهو رد » . وقيل لا بمعاندة لان ما يكون بمعاندة فهو كفر . والشبهة ما يشبه الثابت وليس بثابت كأدلة المبتدعين (١٢٥) . والمبتدع ، في الشرع ، هو من خالف اهل السنة اعتقادا . ويسمى المبتدعون

باهل البدع واهل الاهواء . ولا يسمى الكافر مبتدعا . لكن المبتدع قد يكون مبتدعا ببدعة تتضمن الكفر ، كأن يعتقد ما يستلزم الكفر ، سواء كان مما اتفق على التكفير بها ، كحلول الاله في علي ، او اختلف في التكفير بها ، كالقول بخلق القرآن .

والبدع خمسة احكام : واجبة ، وهي الاشتغال بالعلوم العربية التي يتوقف عليها فهم الكتاب والسنة ، كالنحو والصرف والمعاني والبيان واللغة، بخلاف العروض والقوافي ، ومحرمة وهي مذاهب سائر اهل البدع المخالفة لما عليه اهل السنة والجماعة . ومندوبة ، وهي احداث الرباطات والمدارس. ومكروهة ، وهي زخرفة المساجد وتزويق المصاحف . ومباحة ، وهي التوسع في لذيذ المآكل والمشارب والملابس (١٢٦) .

ويعرف الامام الشافعي البدعة بانها « ما احدث وخالف كتابا او سنة او اجماعا او اثرا » وهذه هي « البدعة الضالة » ، « وما أحدث من الخير ولم يخالف شيئا من ذلك فهو البدعة المحمودة » (١٢٧) .

وتتجلى البدعة الضالة في اشكال مختلفة . منها الردة ، وهو ما تشير اليه الآية : « ومن يرتدد منكم عن دينه ، فيمت وهو كافر فأولئك حبطت أعمالهم في الدنيا والآخرة ، وأولئك اصحاب النار هم فيها خالدون»(١٢٨). وهذه الردة فتنة ، اي شرك بالله ، كما يفسرها الطبري (١٢) ، « والفتنة اكبر من القتل » (١٣٠) .

ومن أشكال البدعة ، التفرقة . وهو ما تشير اليه الآية : « وان هذا صراطي مستقيما فاتبعوه ، ولا تتبعوا السبل فتفرق بكم عن سبيله ، ذلكم وصاكم به لعلكم تتقون » (١٣١) وفي تفسير الطبري ان الصراط الطريق الذي ارتضاه الله لعباده ، وهو طريق قويم لا اعوجاج به عن الحق ، فاتبعوه، اي فاعلموا به واجعلوه لانفسكم منهاجا تسلكونه . ولا تتبعوا السبل ، اي لا تسلكوا طريقا سواه ، ولا تتخذوا منهجا غيره ، ولا تبغوا دينا خلافه . ويفسر الطبري السبل بانها البدع والشهوات ، وهي اليهودية والنصرانية والمجوسية وعبادة الاوثان وغير ذلك من الملل ، فانها بدع وضلالات (١٣٢) .

وتشير الى التفرقة آية ثانية هي : « ان الذين فرقوا دينهم وكانوا شيعا لست منهم في شيء ، انما امرهم الى الله ، ثم ينبئهم بما كانوا

يعملون » (١٣٣) . ويقول الطبري ، نقلا عن ابي هريرة ، أن النبي يقول في هذه الآية ان الذين فرقوا دينهم وكانوا شيعا لست منهم في شيء وليسوا منك، انما هم اهل البدع واهل الشبهات واهل الضلالة من هذه الامة(١٣٤).

وتشير الى التفرقة آية ثالثة : « واعتصموا بحبل الله ولا تفرقوا ... ولا تكونوا كالذين تفرقوا واختلفوا من بعد ما جاءتهم البينات واولئك لهم عذاب عظيم . يوم تبيض وجوه وتسود وجوه » (١٣٥) ، ويروى عن ابن عباس انه قال في تفسير هذه الآية : « تبيض وجوه اهل السنة والجماعة ، وتسود وجوه اهل البدعة والفرقة » (١٣٦) .

وفي الدر المنثور للسيوطي (٦٣/٢) جاء ان ابن ابي حاتم وابا نصر في « الابانة » والخطيب في تاريخه ، واللالكائي في « السنة » اخرجوا عن ابن عباس في هذه الآية قوله : « تبيض وجوه أهل السنة والجماعة ، وتسود وجوه اهل البدع والضلالة » . ويرد المعنى نفسه في مقدمة الامام احمد بن حنبل لرسالته « الرد على الزنادقة والجهمية فيما شكت فيه من متشابه القرآن وتأولته على غير تأويله » . حيث يقول عنهم : « عقدوا الوية البدعة ، واطلقوا عنان الفتنة ، فهم مختلفون في الكتاب ، مخالفون للكتاب ، متفقون على مفارقة الكتاب » (١٣٧) .

ولكي يحفظ الانسان نفسه من ارتكاب البدعة ، يجب عليه الا يلجأ الى رأيه ، وانما عليه ان يتمسك براي السنة ويكتفي به . وعن هذا يعبر الامام الشافعي ، بقوله :

كل العلوم ، سوى القرآن ، مشغلة   الا الحديث وعلم الفقه في الدين
العلم ما كان فيه قال حدثنا   وما سوى ذاك وسواس الشياطين (١٣٨)

ويسفه الشافعي اللجوء الى الراي ، فيقول :

لم يفتأ الناس حتى احدثوا بدعا   فيالدين بالراي، لم يبعث بها الرسل(١٣٩)

فاستخدام الراي بدعة او يؤدي الى البدعة ، اي انه يحيد بصاحبه عن الاصل . وكان الشافعي يصف الحديث بانه الاصل ، وجاء ذلك في قوله : « اذا رايت رجلا من اصحاب الحديث ، فكأنما رايت رجلا من اصحاب رسول الله صلى الله عليه وسلم ، جزاهم الله خيرا حفظوا لنا الاصل، فلهم علينا الفضل » (١٤٠) .

ومن يستخدم رأيه يكون اول في الابتداع . وفي القرآن ما يشير الى ان النبي لم يكن اول ، توكيدا على انه يتابع رسالة ، وعلى انه ليس هو الذي يقول ، بل الله ، فهو يتلقى وينقل . وهكذا يجب ان يفعل الناس بعده : ان ينقلوا ما القي اليهم . والآية المقصودة هنا هي : « قل ما كنت بدعا من الرسل ، وما ادري ما يفعل بي ولا بكم ، ان اتبع الا ما يوحى الي ، وما أنا الا نذير مبين » (١٤١) . ويفسرها الطبري قائلا : ما كنت اول رسل الله التي ارسلها الى خلقه ، قد كان من قبلي له رسل كثيرة ارسلت الى امم قبلكم (١٤٢) . ويقال : هو بدع في هذا الامر وبديع فيه ، اذا كان فيه اول (١٤٣) . والمبتدع الاول ، من هذه الناحية ، هو الشيطان . ولذلك فان اقرب الناس الى الله هو اول من اتبع نبيه ، وابعدهم عن الله هو اول من اتبع الشيطان . وفي الرواية ان اول ما نزل جبريل على النبي علمه الاستعاذة . « قال : يا محمد ، قل استعيذ بالسميع العليم من الشيطان الرجيم . ثم قال : قل بسم الله الرحمن الرحيم . ثم قال : اقرأ باسم ربك الذي خلق » (١٤٤) .

وتعني الاستعاذة الاستجارة بالله من الشيطان ان يضر في الدين او يصد عنه . والشيطان ، لغة ، كل متمرد سواء كان جنيا او انسيا، حيوانا او شيئا . و « سمي المتمرد من كل شيء شيطانا لمفارقة اخلاقه وافعاله اخلاق سائر جنسه وافعاله ، وبعده عن الخير » (١٤٥) . وربما كانت لفظة الشيطان مأخوذة من الشطن ، اي البعد (١٤٦) .

وكل شيطان رجيم ، اي ملعون او مشتوم (١٤٧) . وتوضح كلمة ابليس البعد الديني لكلمة شيطان . فابليس من الابلاس ، اي اليأس من الخير . فابليس « ابلسه الله من الخير كله ، وجعله شيطانا رجيما ، عقوبة لمعصيته » (١٤٨) .

نخلص من هذا كله الى القول ان البدعة هي الفعل ، وكل من فعل فعلا مبدع . والبدعة هي ايضا قول لم يسبق اليه قائله ، والمبدع او المبتدع في الدين هو من يحدث فيه ما لم يسبقه اليه غيره . وكل محدث قولا او فعلا لم يتقدمه فيه متقدم ، تسميه العرب مبتدعا . يقول الاعشي :

يرعى الى قول سادات الرجال اذا ابدوا له الحزم او ما شاءه ابتدعا

ويقول رؤبة بن العجاج : « ... فليس وجه الحق ان تبدعا » . اي ان

تحدث في الدين ما لم يكن فيه . والبدعة ، اذن ، تتضمن شيئين : انعدام المثال ، وانعدام التعلم . فكأن البدعة تتصل بالفطرة . ومعنى ان الله مبدع هو انه ابدع « الاشياء لا على مثال تقدم ، ولا من احد تعلم » (١٤٩) ، فهو باريء العالم من غير اصل او مثال « احتذاه » ، ومن هنا يسمى الله المبدىء . فعمل الله هو ، وحده ، البدعة . لكن هذه البدعة هي ، بالنسبة الى المخلوقين ، سنة يجب الاقتداء بها . وكل ما يأتيه الانسان مما « ليس له اصل في الكتاب والسنة واجماع الامة » (١٥٠) بدعة . فهي اذن خروج وكل خارج يصدر عن نفسه ، لا عن غيره ، سواء كان الغير شخصا او عملا او قولا . ومن هنا ارتبطت البدعة بالهوى ، والسنة بالحكمة . يقول الحيري (١٥١) : « من امر السنة على نفسه قولا وفعلا نطق بالحكمة ، ومن امر الهوى على نفسه نطق بالبدعة » . وجاء في تفسير الآية « ويعلمهم الكتاب والحكمة (سورة البقرة، آية ٢٩) ان الحكمة هي السنة (١٥٢) ، وهكذا يقترن العمل بالبدعة بالعمل لهدم السنة ، وبالتالي الاسلام . وفي حديث عن النبي انه قال : « من مشى الى صاحب بدعة ليوقره فقد اعان على هدم الاسلام » (١٥٣) والبدعة ، اذن، هي الهوى الذي يحدث ما لم يكن . والمبتدع هو الذي خلا قلبه من نور الايمان .

والبديع ، اي المبدع ، من اسماء الله الحسنى . فلله ، وحده ، الابداع والبدعة . فالابداع صفة من صفات ذاته . ولا يجوز للمخلوق ان يتصف بصفة من صفات الذات الالهية . فهذه قديمة ، وذات المخلوق حادثة . ولا يجوز قيام الصفة القديمة بالذات الحادثة (١٥٤) ، كما انه « لا يجوز قيام الصفة الحادثة بالذات القديمة » . فالبدعة ، اذن ، نوع من اتصاف المخلوق بصفة ذاتية للخلق ، فهي خروج عن الدين وانسلاخ عنه ، لان كل مبتدع انما يضع نفسه مكان الله ، ولذلك فان ابتداعه يلغي او ينفي ابداع الله (١٥٥) .

وهكذا يتضح ان معنى السنة يتوحد بمعنى القديم . وسوف نرى ان هذا المعنى نفسه كان اساس النظرة الى اللغة والشعر ، في ايديولوجية الثبات او الاتباع .

الفصل الثاني

في الحركة اللغوية

SS

لعل خير ما يساعدنا على فهم الدلالة العميقة لموقف علماء اللغة من الشعراء ، هو ان نفهم السبب الذي يكمن وراء التمسك بالاصل اللغوي (١) . وليس من شك في ان هذا السبب يعود الى الربط بين اللغة والدين ربطا جوهريا . فقد فسرت الاية : « وعلم آدم الاسماء كلها » (٢) ، بان الله علم آدم اللغة العربية ، وهي اذن قديمة قدم آدم . ومن هنا كان الدين عاملا اول في دراسة اللغة والشعر الجاهليين ، فقد كانت هذه الدراسة اللغوية ــ الشعرية وسيلة لمعرفة الدين بعامة ، ولفهم القرآن بخاصة (٣) . ويقول ابن عباس في تفسير هذه الآية ان الله الذي علم آدم الاسماء التي يتعارف بها الناس (٤) . ويرى ابن عساكر ان آدم تكلم اللغة العربية ، وهو في الجنة (٥). فاللغة العربية ، بحسب هذه النظرة ، قديمة الهية ، وينبغي على من يقوم برواياتها ان يسلك ازاءها سلوكه ازاء رواية الحديث (٦). وفي هذا المنظور جمع الشعر الجاهلي واعتبرت لغته مقياسا للاصالة اللغوية . وابن عباس ، فيما يروى ، هو اول من استعان بالشعر الجاهلي ليفسر القرآن (٧) وكان الشرط الاول لمن يفسر القرآن ان يكون عالما باللغة (٨) . وهذا يعني ان المعرفة بالشعر الجاهلي شرط اساسي لمعرفة الاعجاز القرآني . فبقدر نصيب العربي من لغته ، سليقة وذوقا ، يفهم اعجاز القرآن ، فيدرك ان طاقة العربي تعجز عن الاتيان بمثله ، ويؤمن بالتالي انه وحي . وهكذا كان العربي ينظر الى القرآن في بدايات الاسلام من حيث انه لغة اكثر مما ينظر اليه من حيث انه مضمون ديني . وكانت اللغة سببا لرفضه او قبوله . فقد كان القرشيون يحذرون الناس من الاصغاء اليه ، واصفين كلامه بانه سحر يفرق بين الاب وابنه

وعشيرته (٩) . ويروى ، بالمقابل ، ان عمرا اخذ بسورة طه وهو يسمعها ، فأسلم (١٠) . كذلك اسلم سعد بن معاذ ، واسيد بن حضير ، مأخوذين بسماعهما القرآن (١١) . وحدث الامر نفسه مع جبير بن مطعم حين سمع سورة الطور ، وبخاصة هاتين الآيتين : « ان عذاب ربك لواقع ، ما له من دافع » (١٢) . وحين سمع نفر من الانصار الى النبي في مكة يقرأ القرآن آمنوا به وعادوا الى المدينة فاظهروا الدين بها ، فلم يبق بيت من بيوت الانصار الا وفيه قرآن. وقد روي عن بعضهم انه قال : فتحت الامصار بالسيوف وفتحت المدينة بالقرآن » (١٣) . بل الجن نفسها لما سمعته لم تتمالك ان قالت : « انا سمعنا قرآنا عجبا يهدي الى الرشد فآمنا به » (١٤) . وربما كان هذا كله سببا اول في دفع القاضي الباقلاني الى القول ان اكثر العرب فصاحة كان اسبقهم الى الاسلام ، اما الذين لم يكونوا « في البلاغة على حدود النهاية » (١٥) فقد تأخروا في اعلان اسلامهم . ولو كان العرب « في الفصاحة على مرتبة واحدة ، وكانت صوارفهم واسبابهم متفقة ، لتوافوا الى القبول بالاسلام جملة واحدة » (١٦) .

كان من الطبيعي اذن ان يقبل العرب على دراسة الظاهرة القرآنية المعجزة . وكانت هذه الدراسة في بادىء الامر ، تفسيرا ، وضع اسسه الاولى ابن عباس . وكان التفسير يكشف عن معاني القرآن واسلوبه ، بطريقة المقارنة بينه وبين الشعر العربي الجاهلي واسلوبه . والتفسير يفترض العلم باللغة ، في المقام الاول ، ومن هنا نشأ الاهتمام بجمع تراث الجاهلية اللغوي ، من شعر وخطب وامثال وسجع .

وقد تبلورت الدراسات القرآنية في ثلاثة اتجاهات رئيسية : الاتجاه التفسيري التقليدي الذي يقوم على جمع الاحاديث والاخبار والسير وعادات العرب واخبارهم ودعمها ببعض الشواهد الشعرية . وهذا التفسير نقلي ، مأخوذ من الصحابة والتابعين ، وربما رفع الى النبي نفسه . وابرز مثل على هذا الاتجاه كتاب الطبري : « جامع البيان » .

اما الاتجاه الثاني فهو الاتجاه اللغوي النحوي ، وقد عني اصحابه بدراسة لغة القرآن ، وتراكيبها ، وغريب الفاظها : فحاولوا ان يميزوا بين الاصيل العربي والدخيل الاجنبي (الفارسي او الحبشي او النبطي او الرومي . . . الخ .) كما فعل ابو عبيدة في « مجاز القرآن » وابن قتيبة في « مشكل القرآن » والطبري في مقدمة تفسيره : جامع البيان . وحاولوا كذلك ان يحددوا مدلول اللفظة ، وصلة اللفظ بالمعنى العام للعبارة ، كما فعل

الاصمعي في كتاب « الاضداد » ، وان يدرسوا من ثم نغمية اللفظ وموسيقيته كما فعل الاصمعي في كتاب « الاجناس » .

والاتجاه الثالث هو الاتجاه البياني الذي عني بدراسة نظم القرآن ، وحاول ان يوضح كيف ان القرآن كتابة عربية ، اي جارية على الاسلوب العربي ، والعادة العربية في نظم الكلام ، وكيف انه في الوقت نفسه كان جديدا ، بل كان معجزا : خرق هذه العادة ، حتى ذهب الباقلاني الى القول انه « خارج » عن اساليب العرب وعاداتهم في فن القول .

واقترنت هذه الدراسات بالتشديد المطلق على أن لغة القرآن عربية خالصة ، لا تخالطها العجمة . يقول ابو عبيدة معمر بن المثنى (توفي سنة ٢١٠ هـ .) وهو من أوائل الذين درسوا لغة القرآن : « نزل القرآن بلسان عربي مبين ، فمن زعم ان فيه غير العربية فقد اعظم القول ، ومن زعم ان طه بالنبطية فقد اكبر ، وان لم يعلم ما هو ، فهو افتتاح كلام وهو اسم للسورة وشعار لها . وقد يوافق اللفظ اللفظ ويقاربه ومعناهما واحد ، واحدهما بالعربية والاخر بالفارسية او غيرها . فمن ذلك الاستبرق بالعربية ، وهو الغليظ من الديباج ، وهو ، بالفارسية استبره ، وكوز وهو بالعربية جوز ، واشباه هذا كثير . ومن زعم ان « حجارة من سجيل » (١٠٥/٤) بالفارسية فقد اعظم » (١٧) .

ويتضمن هذا الانكار لورود كلمات اعجمية في القرآن ، افرادا للغة العربية عن غيرها من اللغات ، واعتبارها وحيا لا يخضع للتطور ، ولا يجوز عليها التغير . ومن ثم القول بانها اصل لا يفتقر الى غيره ، بل اللغات كلها مفتقرة اليها ، فقد خصها الله بما لم يخص به جميع اللغات ، وخص العرب بها دون غيرهم من الشعوب ، وجعل منها « علم » الاسلام ، كما جعل « فلق البحر ، واليد ، والعصا ، وتفجر الحجر في التيه بالماء والرواء » ، « علم » موسى ، وجعل « احياء الموتى ، وخلق الطير من الطين ، وابراء الاكمه والابرص » ، « علما » لعيسى . وزمن موسى هو « زمن السحر » ، وزمن عيسى هو « زمن الطب » ، اما زمن محمد فهو « زمن البيان » (١٨) .

غير ان الامر الواقع هو دخول مفردات كثيرة من اللغات الاخرى الى اللغة العربية ، قبل نشوء الاسلام (١٩) وبعده . وكان معظمها مما يعبر عن اشياء مادية ، طبيعية او حضارية ، لم يألفها العرب في بيئتهم ، كأسماء الطير

SS

والزهر ، وكأسماء الخمر والادوات المنزلية . وكان الشعراء هم الذين بقومون ، في بداية الامر ، باستعارة هذه المفردات . والمثالان البارزان في هذا الصدد هما الاعشى وعدي بن زيد العبادي . وازدادت هذه الاستعارة في العصر الاموي ، وبلغت اوجها في العصر العباسي .

وحين بدا التأليف العلمي والفلسفي كثرت المفردات غير العربية وبخاصة في الكتب التي الفها الفلاسفة والعلماء المنحدرون من اصل غير عربي، كالفارابي والرازي وابن سينا .

وقد رافق ادخال (٢٠) الكلمات غير العربية الى اللغة العربية جدل تناول المبدا ذاته ، بالاضافة الى الطريقة . فما دخل من هذه الكلمات في النسج البنيوي للفظ العربي ، سمي معربا وقبله علماء اللغة ، واصبح جزءا من العربية (٢١) . لكن ما دخل منها وظل محافظا على صورته الاصلية ، فقد تردد اللغويون الاوائل في قبوله وسموه اعجميا دخيلا ، ليميزوا بينه وبين العربي الاصيل (٢٢) .

ويوجز ابراهيم انيس المعايير التي قررها المؤلفون العرب للتفريق بين الاصيل والدخيل في سبعة :

١ ــ لا تجتمع الجيم والقاف في كلمة عربية الاصل .

٢ ــ لا تجتمع الجيم والصاد .

٣ ــ ولا تجتمع الجيم والطاء .

٤ ــ ولا تقع نون وبعدها مباشرة راء ، في اللفظ العربي .

٥ ــ ولا تكون الزاي بعد دال .

٦ ــ ولا تجتمع الزاي والذال مع السين .

٧ ــ ولا تخلو الكلمة العربية ، الرباعية او الخماسية الاصل ، من حرف من حروف الذلاقة : ل، ر، ن. م. ف. ب. باستثناء كلمة عسجد (٢٣) .

وقرر علماء اللغة ، بالاضافة الى ما سبق ، ان صيغ : فعالان ، (مثل خراسان) ، وفاعيل (مثل آمين) وفعلل (مثل درهم) صيغ غير عربية (٢٤).

وينتقد ابراهيم انيس هؤلاء العلماء فيرى انهم « لم يكونوا على دراية

كافية بشقيقات اللغة العربية من لغات سامية تنتمي كلها الى أرومة واحدة ، فعمدوا الى الفاظ سريانية او عبرية او آرامية واعتبروها من الدخيل على العربية ، غير مدركين ان هذه اللغات قد انحدرت كلها من اصل واحد ، وربما اخذت الكلمة الواحدة السامية الاصل صورا متعددة في هذه اللغات الاخوات. ولا يصح لهذا ان تعد امثال هذه الكلمات اجنبية عن اللغة العربية » (٢٥) .

II

يبدو ، من هنا ، ان التشدد في المبدأ الذي يرفض الاخذ من اللغات الاخرى ، تعريبا او اقتراضا ، يعود الى ان اللغة العربية لغة القرآن . والقرآن كامل ، وما نزل به الكامل ، كامل ، بالضرورة . والكمال يعني ، من جهة ، ضرورة الاحتفاظ بطابع هذه اللغة وخصائصها ، ويعني من جهة ثانية ، انها مستغنية بذاتها عن التأثر لانها ليست ناقصة لكي تكون محتاجة الى غيرها بل انها الاكثر فصاحة . وقد تتفوق الامم على العرب في اشياء كثيرة الا في الفصاحة ، اي في اللغة . ولذلك فان اللغات الاخرى هي التي تحتاج ، على العكس ، الى الاخذ من العربية ، والى الاقتداء بها . انها اذن اساس ثابت ووسيلة التشبه بالاساس انما هو القياس . والقياس ، كما يعرفه المناطقة ، هو استنباط مجهول من معلوم . ويعني ، في اللغة ان يشتق اللغوي صيغة من مادة لغوية على نسق صيغة مألوفة في مادة اخرى . وبعبارة ثانية هي ان يستخرج صيغة مجهولة ، بالاستناد الى صيغة معلومة . وقد تكون الصيغة صيغة كلمة ، او عبارة ، او طريقة استعمال . والغاية من الاخذ بالقياس هي التوسع اللغوي . وقد اخذ البصريون بالقياس ، بينما اخذ الكوفيون بالسماع. ويحدد ابراهيم انيس الفرق بين البصريين والكوفيين بقوله : « كان البصريون من اللغويين اهل منطق وفلسفة لغوية او اجتهاد في اللغة ، يستنبطون ويؤولون ويخرجون ويعللون . ويضعون الاحكام على حسب اجتهادهم في بعض الاحيان. اما الكوفيون فيبدو انهم قد اعتزوا بالنصوص التي انحدرت اليهم من العرب اعتزازا كبيرا فلم يشاؤوا ان يفرطوا في اي نص من نصوص العرب حتى ولو كان هذا النص وحيدا فريدا . . . فموقف البصريين كان يشبه موقف المعتزلة من المسائل الدينية ، في حين ان موقف الكوفيين من اللغة كان يشبه موقف اهل السنة » (٢٦) .

والواقع ان القياس اللغوي اقترن بالقياس الفقهي ، وافاد كلاهما من الآخر . يروى في هذا الصدد ان بشرا المريسي المعتزلي قال للفراء : « اريد ان

أسألك مسألة في الفقه : ما تقول في رجل سها في سجدتي السهو ؟ قال : لا شيء عليه . قال : من اين لك ذلك ؟ قال : قسته على مذاهبنا في العربيــة . وذلك ان المصغر لا يصغر ، وكذلك لا يلتفت الى السهو في السهو » (٢٧) . ويشير ابن جني الى افادة اللغويين والنحويين من علل الفقهاء ، فيقول : « انما ينتزع اصحابنا منها (٢٨) العلل لانهم يجدونها منثورة في اثناء كلامهم ، فيجمع بعضها الى بعض بالملاحظة والرفق » (٢٩) . وكان ابن الانباري يرى ان القياس النحوي كالقياس في الفقه « بينهما من المناسبة ما لا خفاء فيه ، لان النحــو معقول من منقول ، كما ان الفقه معقول من منقول » (٣٠) .

وكان القصد من القياس « وضع الاحكام العامة للغة ، او وضع القواعد لتلك النصوص التي انحدرت اليهم » (٣١) . وبهذا المعنى يشير ابن سلام في طبقات الشعراء الى ان ابا الاسود الدؤلي هو اول من وضع قياس العربية . وحين اتسع التغير وعمق ، نشأت حياة جديدة فنشأت عند علماء اللغة حاجة الى الفاظ جديدة تعبر عن هذه الحياة الجديدة . لكن مثل هذه الحاجة لــم يكن ليلبيها القياس القديم ، فنشأ قياس جديد لاستنباط صيغ او دلالات او تراكيب جديدة ، واكتمل هذا القياس عند ابي علي الفارسي حتى انــه اعتبر زعيم المدرسة القياسية في القرن الرابع الهجري (٣٢) وكان ابو علي الفارسي يؤكد هذا القياس فيقول : « لأن اخطىء في خمسين مسألة مما بابه الرواية ، خير عندي من ان اخطىء في مسألة واحدة مما بابه القياس » (٣٣) وهكــذا تطور القياس من كونه يؤسس ما روي في قاعدة عامة ، فاصبح يستنبط حالات جديدة ، وقواعد جديدة .

وخير ما يعبر عن موقف المدرسة البصرية في هذا الصدد ما روي عن ابي عمرو بن العلاء حين سئل : « خبرني عما وضعت مما سميته عربية ، ايدخل فيه كلام العرب كله ؟ » ، فاجابه : لا ، فقال السائل : فماذا انت صانع فيمــا خالفتك فيه العرب وهي حجة ؟ فرد قائلا : اعمل على الاكثر ، واسمي ما خالفني لغات » (٣٤) . اي انه يؤسس القاعدة على الامثلة الكثيرة ، أو عــلى الحالة التي تكون امثلتها هــي الاكثر . اما قياس ابــي علي الفارسي فهــو استنباط كلمات جديدة لم تسمع ولم ترو عن العرب ، لكن استنباطها يتــم « قياسا على ما سمع وروي » عنهم . ويسوغ ابن جني هذا القياس بقوله في الخصائص : ليس من شرط المقيس عليه الكثرة ، فقــد يقاس على القليــل لموافقته للقياس ، وقد لا يقاس على الكثير لمخالفتــه للقياس (٣٥) . وهــذا النوع هو ما سمي « المطرد قياسا لا سماعا » (٣٦) . وقد عبر ابو علي الفارسي

SS

من معنى هذا القياس بقوله : « مـا قيس على كلام العرب فهو مـن كـلام العرب » . اي انه ليس « مثله » او « شبيها به » ، وانما هو جزء منه .

هكذا عرفت مباحث اللغة اتجاهين : الاتجاه النقلي او السماعي وهـو اتجاه مدرسة الكوفة المتعصبة للنص ، والاتجاه القياسي الاجتهادي او العقلي وهو اتجاه مدرسة البصرة التي كانت تسمي النصوص التي تخالف ما اقامته من احكام وقواعد نصوصا شاذة ، وقد نما هذا الاتجاه واصبح اكثر اعتمادا على الاجتهاد والعقل عند ابي علي الفارسي وابن جني . وبما ان « اللغـة لا تورث بل تكتسب » فهي « ملك من يتعلمها لا اثر للوراثة أو الجنس فيها » ، فان هذا الاتجاه يبدو ، في ضوء التقدم الانساني ، وبخاصة في ضوء علم اللغات او الالسنية انه الاتجاه الصحيح .

ويرجع ابراهيم انيس سبب الخلاف بين علماء العربية الاقدمين فـي مسألة القياس الـى اختلافهم في معنى السليقـة اللغوية ، وتقعيد القواعـد اللغوية ، ودور القياس . فالسليقة نوع من التعلم اي من الاكتساب، وليست فطرية وراثة او جنس . وتقعيد القواعد يتم استنادا الى اللغة النموذجيـة الشائعة ، دون اعتبار للهجات الخاصة . وهذا ما لم يدركه علماء العربيـة القدامى الذين اعتبروا اللهجات كلها ، على تفاوتها وتباينها ، حجـة توضع القواعد استنادا اليها . وهكذا اضطربت القواعد ، واختلفت الآراء في المسألة الواحدة . ومرد ذلك الى انهم اضفوا طابع القداسة على كل ما نطق به العرب. اما حقيقة القياس فليست في العودة الدائمة الى النصوص التي سمعت عـن العرب ، بل هي في العودة الى مخزون اللغة في حافظة الانسان . وليست ايضا في شيوع الظاهرة وحسب ، بل في طاقة هذا المخزون وتفاعلها مع الوجدان ، وعلى هذا فان القياس لا يجوز ان يقصر على « علماء اللغة » ، وانما يجب ان يقوم به كل من « يوثق به » من الادباء والشعراء (٣٧) .

III

يصف الجاحظ الدولة الاموية بانها « عربية اعرابية » (٣٨) . يكشف لنا هذا الوصف عن سياسة الدولة الاموية ، من الناحيتين القومية والثقافية. من الناحية الاولى كانت العصبية العربية روح الدولة والمدار الـذي تـدور عليه . وقد تجسدت هذه العصبية في المجالين النظري والعملي ، فاهمل غير العرب ، ومنعوا حقوقا كثيرة في طليعتها وظائف الامامة والقضاء (٣٩) . ومن

الناحية الثانية كانت السلفية اللغوية ـ الدينية روح الدولة ايضا والمدار الذي تدور عليه . وتجسد ذلك في المحافظة على اللغة والدين كما تركهما السلف ، وفي اعتبارهما جزءا جوهريا من الكيان القومي للعرب .

وكان لا بد لهذه السياسة ان تجد من يعارضها ، ويطرح بديلا لهما . . وطبيعي ان تلعب العناصر غير العربية دورا بارزا في هذه المعارضة . غير ان هذه المعارضة لم تكن رفضا للدين او اللغة او العروبة ، وانما كانت نوعا من المطالبة بفهمها فهما جديدا ، في ضوء الحياة الجديدة . كانت ، بتعبير آخر ، تريد ان تعطي لهذه الحياة طابعا جديدا هو ما يمكن تسميته بالاسلاموية ، فتتخطى بذلك طابع الجاهلية او العروبوية العنصرية ، وهو ما رفضه الاسلام نفسه . وتحل بذلك مقولة المسلم ، ايا كان ، محل مقولة العربي . وبقدر ما كانت العنصرية العربية تبالغ في اعتبار اللغة والدين بمثابة حق موروث خاص بها ، كانت النزعة المعارضة تبالغ هي ايضا في رفض هذا الحق لان الاسلام آخى بين البشر ، فنفى بذلك العنصرية ودعاواها ، وجعل من الدين واللغة حقا للانسان ، لا كعربي ، بل كانسان بما هو انسان ، في معزل عن جنسه ولونه .

ان في ذلك اصلا من اصول الصراع بين القديم والمحدث في اللغة والشعر . الاتجاه القائل بالقديم يحافظ على هذا القديم ويعمل كل ما من شأنه ان يدعم هذه المحافظة . اما الاتجاه القائل بالمحدث فيعيد النظر ، ويعمل كل ما من شأنه ان يغير ويجدد . ومن الطبيعي ان يكون الاتجاه الاول نقليا ، وحين يستخدم العقل فلكي يدعم النقل ، وان يكون الاتجاه الثاني ، على العكس ، عقليا ، والا يستخدم النقل الا لكي يدعم حكم العقل .

كان الاصمعي يمثل الاتجاه النقلي في اللغة ، وكان ابو عبيدة معمر بن المثنى يمثل الاتجاه العقلي (٤٠) . وكانت بينهما خصومة انتقلت الى انصارهما . ومما يقال عنهما ان طلاب العلم كانوا اذا اتوا مجلس الاصمعي اشتروا البر في سوق الدر ، واذا اتوا مجلس ابي عبيدة اشتروا الدر في سوق البر ، وفسرت هذه العبارة بانها تعني ان الاصمعي كان صاحب عبارة حسنة ، وان ابا عبيدة كان صاحب عبارة سيئة (٤٢) . ومن هنا كان يوصف الاصمعي بانه « احفظ الناس » ويوصف ابو عبيدة بانه « اجمعهم » (٤٣) ومن المفيد ان نشير هنا الى ان ابا نواس كان يميل الى ابي عبيدة . وقال مرة حول اشخاص ابي عبيدة والاصمعي الى الرشيد : « اما ابو عبيدة فانهم ان امكنوه من سفره قرأ عليهم اخبار الاولين والاخرين ، واما الاصمعي فبلبل يطربهم بنغماته » (٤٤) وهذا

يعني ان العلم لابي عبيدة ، اما الخطابة والانشاد فللأصمعي . ووصف الاصمعي بانه كان « يتحدث في ثلث اللغة » ، وانه كان « ينفرد بالخلاف » ، و « يتفق ابو عبيدة وابو زيد في الراي » (٤٥) . ولعل امتياز الاصمعي بجودة الانشاد عائد الى انه لم يكن يروي الا عن عربي خالص العروبة » و « الا اصح اللغات » (٤٦) . وكان لذلك يعتمد السماع اساسا وحيدا ، ولا يجيز ما يقاس على كلام العرب . وفي الاخبار ما يوضح موقف الاصمعي من القياس . فحين قرىء عليه قول جرير :

الم تعلم مسرحي القوافي فلا عيا بهن ولا اجتلابا

اي تسريحي ، انكر ذلك . وحين قرئت عليه الآية : ومزقناهم كل ممزق ، امسك (٤٧) .

ويروى ان ابا حاتم السجستاني (توفي سنة ٢٥٥ هـ) سأله : اتقول في التهديد ابرق وارعد ؟ فقال : لا ، لست اقول ذلك ، الا ان ارى البرق واسمع الرعد . فانشد له قول الكميت :

ابرق وارعد يا يزيد فما وعيدك لي بضائر

قال : الكميت جرمقاني من اهل الموصل ليس بحجة ، ولكن الحجة هو الذي يقول :

اذا جاوزت من ذات عرق ثنية فقل لابي قابوس ماشئت فارعد .

وهو شاعر جاهلي ، وشاعرك هذا متأخر لا يؤخذ بقوله .

قال ابو حاتم : فأتيت ابا زيد الانصاري وقلت له : كيف تقول من البرق والرعد فعلت السماء ، قال : رعدت وبرقت . قلت : فمن التهديد ؟ قال : رعد وبرق ، وارعد وابرق ، فاجاز اللغتين ولم يجز الاصمعي الا واحدة(٤٨) .

ويوضح الاتجاه السماعي عند الاصمعي موقفه من الفرق بين صيغة فعل وصيغة افعل . وهما صيغتان سماعيتان ، ولا يطرد فيهما القياس . وكان الآصمعي يلتزم بصيغة فعل في الفعل : كنّ ، اذا عنت الحفظ والصون ، استنادا الى ما سمعه من العرب ، فاكثرهم يقول : كننت الدر ، والجارية ، وكل شيء ، اي حفظته وصنته . اما صيغة افعل فتستعمل حين يريد القائل ان

يخفي الشيء في نفسه ، كان يقول : اكننت الحديث او الامر في نفسي ، اي اخفيته .

غير ان ابا حاتم السجستاني روى ان ابا زيد الانصاري يخالف الاصمعي في رايه فقد قال : سمعت ابا زيد يقول : « اهل نجد يقولون اكننت اللؤلـؤة والجارية ، فهي مكنة ، وكننت الحديث ، وكـل صواب » . وفي اللسان : كننته واكننته بمعنى في الكن وفي النفس جميعا . فتقول كننت العلم واكننته ، فهو مكنون ومكن ، وكننت الجارية واكننتها فهي مكنونة ومكنة . فصاحب اللسان من راي ابي يزيـد . وفي مثل هذا الخلاف كـان الاصمعي يتمسك بالقرآن . وقد جاء المعنيان فيه ، بصيغتين مختلفتين . فالآية : كأنهم لؤلؤ مكنون (٤٩) تعني الصيانة والحفظ ، وهي من كننت . اما في الآية : « او اكننتم في انفسكم » (٥٠) ، فتعني الاخفاء ، وهي من اكن . غير ان ابا يزيـد جـوز الصيغتين ، لانه سمعهما من اهل نجد (٥١) . ومن الامثلة على هذا النقـد اللغوي ما يروى عن الخليل انه قال : جاءنا رجل فانشدنا :

ترافع العز بنا فارفنععا

فقلنا : هذا لا يكون . فقال : كيف جاز للعجاج أن يقول :

تقاعس العز بنا فاقعنسسا (٥٢)

وانتصر هذا الاتجاه وتبناه الشعراء المجددون وفي طليعتهم بشار . وكان الجاحظ نفسه يصفه بانه من المطبوعين اصحاب الابداع والاختراع (٥٣) . وكان بشار يقيس اللغة ويتصرف فيها على غير ما جاء عن العرب ، ويقول ابو الفرج انه كان احيانا يحشو شعره اذا اعوزته القافية والمعنى باشياء لا حقيقة لها (٥٤) . ويروي له المرزباني في الموشح نماذج من خروجه . فقد اشتق الفاظا على وزن فعلي ، لم ترد في اللغة . فقال :

والان اقصر عـن سمية باطلي   واشار بالوجلى علي مشير

ويقول ايضا :

على الغزلي مني السلام فربما   لهوت بها في ظل مخضلة زهر .

وكان الاخفش يطعن على بشار في قوله هذا ويقول : « لـم يسمع من

الوجل والغزل « فعلى » ، وانما قاسهما بشار ، وليس هذا مما يقاس » .
وتقول الرواية ان بشارا هجا الاخفش حتى « بكى » ، وسئل بشار ان يكف
عنه ففعل « فكان الاخفش بعد ذلك يحتج في كتبه بشعره » (٥٥) .

وفي هذا الصدد يعلق ابراهيم انيس قائلا ان الاقدمين رأوا ان « امر
الكلام بالعربية يرتبط ارتباطا وثيقا بالجنس العربي ، ولذا ينكرون على
الفارسي او اليوناني امكان اتقان هذه اللغة كما يتقنها اهلوها من العرب، مهما
بذلوا في تعلمها وثابروا في المران عليها ، بل يظلون في رأيهم اجانب عن اللغة
كما هم اجانب عن الجنس العربي . فكأنما تصور هؤلاء الرواة ان هناك امرا
سحريا يمتزج بدماء العرب ويختلط برمالهم وخيامهم ، وهو سر السليقة
العربية ، يورثه العرب لاطفالهم ، وترضعه الامهات لاطفالهن في الالبان . ولذا
لم يتورع الرواة عن الاخذ من صبيان العرب والرواية عنهم ، ولذا لم يروا في
شعر ابي تمام والمتنبي ما يؤهلهما لتلك السليقة اللغوية التي قصروها على قوم
معينين ، وقصروها على زمن معين وقصروها على بيئة معينة ، فنشأ في
مخيلاتهم ما يمكن ان يعبر عنه بدكتاتورية الزمان والمكان ، مغالين في الحرص
على العربية والاعتزاز بها ، كما لو انهم لم يسمعوا بما روي من ان الرسول
صلى الله عليه وسلم حين سمع ان منافقا نال من عروبة سلمان الفارسي ،
دخل المسجد مغضبا وقال : ايها الناس ان الرب واحد ، والاب واحد ،
وليست العربية باحدكم من اب ولا أم ، وانما هي اللسان فمن تكلم بالعربية
فهو عربي » (٥٦) .

وكان « مجاز القرآن » لابي عبيدة مثار جدل بين اصحاب النزعة النقلية
السماعية واصحاب النزعة الاجتهادية العقلية (٥٧) . وكان هدفه من هذا
الكتاب ان يوضح ما يشتبه على الناس في قراءتهم آيات او عبارات قرآنية
غريبة تتجاوز المستوى اللغوي العام . وهذا الهدف يتطلب اعمال الرأي
والعقل ، خصوصا ان في بعض الاستعمالات القرآنية للغة والعبارات « ما لا
يتفق اتفاقا دقيقا مع القواعد المنطقية التي شاعت في مجالس النحاة ، ولكنها
تتفق مع اسلوب العربية » (٥٨) . ويعني اعمال الرأي والعقل اللجوء الى
التأويل ، اي البحث عن المعنى الخفي الكامن وراء ظاهر اللفظ . ويعلل ابو
عبيدة بعض دوافعه لتأليفه الكتاب بحاجة الناس في وقته الى فهم القرآن ،
ولم « يحتج السلف ولا الذين ادركوا وحيه الى النبي ان يسألوا عن معانيه
لانهم كانوا عرب الالسن ، فاستغنوا بعلمهم به عن المسألة عن معانيه ، وعما
فيه مما في كلام العرب مثله » (٢٩) .

وقد انتقد السلفيون من علماء اللغة والتفسير كتاب ابي عبيدة ، ورفع الاصمعي لواء الحملة عليه متهما اياه بانه « فسر القرآن برايه » . وفي الاخبار ان ابا عبيدة جاء الى الاصمعي بعد ان سمع تهمته ، فسأله : ما تقول في الخبز ؟ قال : هو الذي تخبزه وتأكله . فقال ابو عبيدة : فسرت كتاب الله برايك ، قال تعالى : « اني أراني أحمل فوق راسي خبزا » . قال الاصمعي : هذا شيء بان لي فقلته ، ولم افسره برايي . فقال له ابو عبيدة : وهذا الذي تعيبه علينا ، كله شيء بان لنا فقلناه ولم نفسره براينا » (٦٠) ويحمل هذا الخبر كثيرا من السخرية المرة ازاء الاصمعي .

ويروى ان ابا عمرو الجرمي (توفي سنة ٢٢٥ هـ .) حمل كتاب المجاز وذهب الى الاصمعي الذي نظر فيه ، ثم قال لابي عمرو : يقول ابو عبيدة في كتابه : الم ذلك الكتاب لا ريب فيه ، اي لا شك فيه . فما يدريه ان الريب هو الشك ؟ قال ابو عمرو : انت فسرت لنا في شعر الهذليين :

فقالوا تركت القوم قد حصروا بـه ... فلا ريب أن قد كان ثم لحيم

فامسك الاصمعي ، ورد الكتاب (٦١) .

ويروى عن ابي حاتم السجستاني انه قال عن كتاب المجاز : « انه لكتاب ما يحل لاحد ان يكتبه ، وما كان شيء اشد علي من ان اقراه قبل اليوم ، ولقد كان ان اضرب بالسياط اهون علي من أن اقرأه » (٦٢) . ويقال ان الجرمي سأل ابا عبيدة بلهجة من ينكر عليه تأليف الكتاب : عمن اخذت هذا يا ابا عبيدة ، فان هذا تفسير خلاف تفسير الفقهاء ؟ فقال له وقد ضاق به : هذا تفسير الاعراب البوالين على اعقابهم ، فان شئت فخذه ، وان شئت فدعه » (٦٣) .

اما الفراء الذي كان يحقد على ابي عبيدة ، بدافع العصبية ، قال : «لو حمل الي ابو عبيدة لضربته عشرين في كتاب المجاز » (٦٤) . لكن تجدر الاشارة الى الموقف العلمي السليم الذي وقفه الاخفش (ابو الحسن سعيد بن مسعدة ، توفي سنة ٢١٥ هـ ./٨٣٠م) ، فقد ذكر ابو حاتم السجستاني انه « اخذ كتاب ابي عبيدة في القرآن ، فاسقط منه شيئا وزاد شيئا وابدل منه شيئا . قال ابو حاتم فقلت له : اي شيء هذا الذي تصنع ؟ من اعرف بالغريب ، انت او ابو عبيدة ؟ فقال : ابو عبيدة . فقلت هذا الذي تصنع ليس بشيء . فقال: الكتاب لمن اصلحه وليس لمن افسده » (٦٥) .

في راي ابن جني ان « اهل الكوفة اعلم بالاشعار من اهل البصرة » ذلك انه كان في الكوفة آثار مكتوبة ، كما يروى ، كان النعمان قد امر بجمعها ونسخها (٦٦) . وبينما كان الشعر في البصرة وسيلة لاستنباط اللغة والاحاطة بها ، كان في الكوفة استعادة لماض يحن اليه سكانها . لذلك لم يكن عجيبا ان يظهر فيها اربعة رواة للشعر يعتبرون من اكبر الرواة وهم حماد الراوية (توفي سنة ١٥٥ هـ ./٧٧٢م) والمفضل بن محمد الضبي (توفي سنة ١٧٨ هـ .) وبزرج بن محمد العروضي وابو عمرو الشيباني (توفي سنة ٢٠٦ هـ .) . ويظهر ان الشعر في الكوفة كان طقسا دائما ، وعادة يومية . كان نوعا من اللعب يمارسه الناس لتجديد حيويتهم الذهنية ، او لتزجية الوقت. وقد عاب الامام علي ، مرة ، على اهل الكوفة هذا الانصراف الى الشعر ، فقال يخاطبهم : « اذا تركتم عدتم الى مجالسكم حلقا عزين ، تضربون الامثال وتناشدون الاشعار . تربت ايديكم » (٦٧) .

ويمثل الفراء في كتابه معاني القرآن الموقف العام لاتجاه علماء الكوفة في فهم اللغة والقرآن . وقد كتبه الفراء في بغداد قبيل وفاته (٦٨) . وهو ، في شروحه ، يذكر اولا مختلف القراءات ، ويذكر معها طريقة القراءة عند البدو ، ثم يدرس قضايا النحو ، مقارنا بين الكلمات في القرآن ونظائرها في المأثور الجاهلي ، ولا يكتفي في دراسته بالاعتماد على قواعد النحاة وانما يلجأ الى الحس اللغوي الفطري . وحين ينشأ تعارض بين ما قالته العرب ، وما تقوله القاعدة النحوية ، فانه يختار ما قالته العرب ، شأن الكوفيين (٦٩) .

ومن الجدير بالملاحظة ان نشير الى ان علماء الكوفة لزموا الخلافة وسلطانها ، انسجاما مع سلفيتهم الثقافية ، بينما ترفع علماء البصرة عن ذلك . كان المفضل الضبي ، مثلا ، مقربا الى المنصور ، وقد عهد اليه بتأديب ولي عهده المهدي ، فاختار له الاشعار التي عرفت باسمه : المفضليات (٧٠) . وكان ابن الاعرابي مؤدبا لابن سعيد بن قتيبة الباهلي ، وعهد المهدي الى الكسائي تأديب ولي عهده الرشيد ، وجعله الرشيد من جلسائه ومؤانسيه ، وعهد اليه بتأديب الامين (٧١) . واتصل الفراء بالرشيد والف للمأمون كتاب الحدود في النحو ، وعهد اليه ان يعلم النحو لولديه (٧٢) . وكان ابن السكيت تلميذ الفراء معلما لاولاد المتوكل (٧٣) . وكان ابو جعفر محمد بن عمران الكوفي النحوي مؤدبا لعبدالله بن المعتز (٧٤) .

مقابل ذلك ، وبخ الحسن البصري بعض القراء الذين وقفوا على باب

ابن هبيرة قائلا : « ما يجلسكم ها هنا ؟ تريدون الدخول على هؤلاء الخبثاء ؟ اما والله ما مجالستهم بمجالسة الابرار . تفرقوا ، فرق الله بين ارواحكم واجسادكم . لقد لقحتم نعالكم ، وشمرتم ثيابكم ، وجززتم شعوركم، فضحتم القراء فضحكم الله. اما والله لو زهدتم فيما عندهم لرغبوا فيما عندكم» (٧٥).

ويرسل سليمان بن علي الامير العباسي ، وكان واليا على الاهواز ، الى الخليل بن احمد يطلب اليه تأديب ابنه ، فيقدم للرسول خبزا يابسا ويقول « ما عندي غيره ، وما دمت اجده فلا حاجة لي في سليمان » (٧٦) وحين كان بعض علماء البصرة يذهبون الى بغداد ، كالاصمعي وابي عبيدة والمبرد ، فانما كانوا يذهبون تلبية لدعوة من ذوي السلطان (٧٧) . بل ان بعض علماء البصرة، مثل ابي عبدالله اليزيدي ، آزر ثورة ابراهيم بن عبدالله على الدولة العباسية (٧٨) .

من هنا نفهم كيف ان الاتجاه الغالب في البصرة كان عقليا يعتمد القياس لكن على الاعم الاغلب اي الشائع المشهور ، اما الخصوصي او الشاذ فلا بأس ان يحفظ ، لكن لا يجوز ان يقاس عليه . ونفهم ، بالمقابل ، كيف ان الاتجاه الغالب في الكوفة كان يجوز القياس على كل ما سمع من العرب ، حتى على الشاهد الواحد الذي يخالف الشائع العام و « كيف كان يجوز ، تبعا لذلك ، ان تبنى قاعدة نحوية على شاهد واحد . فالكوفيون والبصريون يجمعون على القياس كمبدأ ، لكنهم يختلفون في مدى تطبيقه ، تبعا لاختلافهم في وجهات النظر (٧٩) . الخلاف بتعبير آخر ، بين البصريين والكوفيين ، هو ان النص يتبع القاعدة بالنسبة للبصريين ، وان القاعدة تتبع النص بالنسبة للكوفيين .

وكان على رأس الاتجاه السماعي ابو عمرو بن العلاء ، كما اشرنا . وكان من التعصب للقديم بحيث انه لم يرو شعر جرير والفرزدق وامثالهما ، رغم استحسانه له . وكان يعتبرهما مولدين (٨٠) . وتابعه الاصمعي الذي كان لا يروي الا عن عربي خالص العروبة .

وفي بغداد اكمل ثعلب الاتجاه السماعي (٨١) الذي كان يرد كل ما يخرج عن عادة العرب ولا يجري على فطرتهم . وكان « يسلم بكل ما صدر عن العرب على اختلاف لغاتهم اذا كان محصورا بالتتبع والرواية والسماع » اما القياس فلم يجزه « الا ان يكون مطردا على الاصل المعروف من غير تحريف » (٨٢) .

SS

وتابعه ابن قتيبة الذي لم يجز القياس على ما نطق به العرب (٨٣) وابو سعيد السيرافي (توفي سنة ٣٦٨ هـ .) . واكمل المبرد الاتجاه القياسي . وفيما كان ثعلب يكتفي بان ينقل ويشرح نقليا ، فان المبرد كان يتجاوز النقل الى التحليل وابداء رايه . ومن هنا كان المبرد اول من عني بالشعر الحديث . فقد جاء في مقدمة كتابه « الفاضل » قوله : « وسنذكر في كتابنا هذا ابوابا من كلام العرب وبعض ما روي عنها ونثرا من اخبارها ونفصل ذلك باشعار واخبار من قديم وحديث وما بينهما » (٨٤) . وبتأثير المنحى الحديث لم يثبت ابن دريد (٨٥) (توفي سنة ٣٢١ هـ.) في كتابه « الجمهرة في اللغة » الالفاظ الوحشية المستنكرة ، خلافا لما كانت عليه العادة في التأليف ، ورتب الالفاظ على الحروف الابجدية ، لا على مخارجها كما فعل الخليل بن احمد في كتاب العين .

وقد وصف الاتجاه الكوفي في بغداد بالمكابرة ، ووصف الاتجاه البصري بالمجادلة (٨٦) . الصفة الاولى تشير الى التمسك بالنقل ، والصفة الثانية تشير الى التمسك بالعقل .

وكان الذين يتمسكون بالسماع يستمدون حجيتهم من الطبع الذي لا يمكن ان يحيط به القياس . كان عمارة بن عقيل بن بلال بن جرير ممن يتردد على الحياة الحضرية ، فتؤخذ عنه اللغة . وقد سمعه مرة ابو حاتم السجستاني يجمع الريح في شعره على ارياح ، فقال له : هذا لا يجوز ، انما هو الارواح . فقال عمارة : لقد جذبني اليها طبعي (٨٧) . وتحول السماع اخيرا الى نقل . ويعرفه ابن الانباري بقوله : « هو الكلام العربي الفصيح المنقول بالنقل الصحيح الخارج عن حد القلة الى حد الكثرة » . والنقل اما ان يكون متواترا كلغة القرآن وما تواتر من السنة وكلام العرب ، والشرط فيه ان يبلغ ناقلوه عددا لا يجوز اتفاقهم على الكذب او آحادا والشرط فيه ان يكون ناقله عدلا ، كما يشترط في نقل الحديث (٨٨) . فابن الانباري لا يجيز القياس في اللغة (٨٩) ، ويقول فخر الدين الرازي (توفي ٦٠٦ هـ. / ١٢١٠م) ان « الطريق الى معرفة اللغة النقل المحض » (٩٠) ويمكن ايجاز الخصائص النحوية لمدرسة الكوفة كما يلي : الاخذ بكل ما جاء عن العرب ، واعتباره اساسا يجوز القياس عليه ، حتى لو كان شاذا . يقول السيوطي : « مذهب الكوفيين القياس على الشاذ » (الاقتراح ، ص ١٠٢) ويقول عنهم ، انهم كانوا : « اذا سمعوا لفظا في شعر او نادر كلام جعلوه بابا او فصلا » . (همع الهوامع ، للسيوطي : ٤٥/١) . ويقول الاندلسي : « لو سمعوا بيتا واحدا

فيه جواز شيء مخالف للاصول جعلوه اصلا وبوبوا عليه » (الاقتراح ، ص ١٠٠) ، ويصف الكسائي بانه « كان يسمع الشاذ الذي لا يجوز الا في الضرورة فيجعله اصلا ويقيس عليه » (بغية الوعاة ، ص ٣٣٦ . ومعجم الادباء : ١٩٠/٥) .

اما الاتجاه القياسي (٩١) فبلغ اوجه مع ابي علي الفارسي (توفي سنة ٣٧٧ هـ) وابي الفتح عثمان بن جني (توفي سنة ٣٩٢ هـ .) (٩٢) . كان ابو علي الفارسي يتبنى قول ابي عثمان المازني : « ما قيس على كلام العرب فهو من كلام العرب » (٩٣) ، وبالغ في تفسير هذا الكلام فقال : « اذا قلت طاب الخشكنان ، فهذا من كلام العرب لانك باعرابك اياه قد ادخلته كلام العرب » (٩٤) ، فالكلمة تصبح عربية بمجرد قابليتها لتقبل حركات الاعراب . وهكذا شقق اللغة ، انطلاقا من نظرته العقلية الى خصائصها .

وخطا ابن جني في هذا الاتجاه خطوة كبيرة . وافاد كثيرا ، من اراء ابن مقسم (٩٥) ، بالاضافة الى ما افاده من ابي علي الفارسي . وكان يسمي القياس اللغوي « العلم اللطيف الشريف » (٩٦) و « اكثر الناس يضعف عن احتماله لغموضه ولطفه » (٩٧) وفي الخصائص باب بعنوان : « هل يجوز لنا في الشعر من الضرورة ما جاز للعرب ؟ » ويجيب بان يورد جواب ابي علي الفارسي : « كما جاز لنا ان نقيس منثورنا على منثورهم فكذلك يجوز لنا ان نقيس شعرنا على شعرهم ، فما اجازته الضرورة لهم ، اجازته لنا ، وما حظرته عليهم ، حظرته علينا (٩٨) .

غير ان ابن جني لا يتبنى ، مع ذلك ، القياس بشكل مطلق . يقول : «لكن القوم بحكمتهم وزنوا كلام العرب فوجدوه على ضربين احدهما ما لا بد من تقبله كهيئته ، نحو حجر ودار . ومنه ما وجدوه يتدارك بالقياس ، وتخف الكلفة في علمه على الناس ، فنقلوه وفصلوه . فلما راى القوم كثيرا من اللغة مقيسا منقادا وسموه بمواسمه ، وغنوا بذلك عن الاطالة والاسهاب فيما ينوب عنه الاختصار والايجاز . ومعاذ الله ان ندعي ان جميع اللغة تستدرك بالاداة قياسا » (٩٩) ثم يقول : « فاذا تعارض القياس والسماع نطقت بالمسموع على ما جاء عليه نحو : « استحوذ عليهم الشيطان » (سورة المجادلة : ١٩) . . . ويتابع : « هذا ليس بقياس ولكنه لا بد من قبوله ، لانك انما تنطق بلغتهم » . وينتهي قائلا : « اذا اداك القياس الى شيء ما ، ثم سمعت العرب قد نطقت فيه بشيء اخر على قياس غيره ، فدع ما كنت عليه » (١٠٠) . وهذا يعني ان

ابن جني لا يلجأ الى القياس الا فيما لم يرد به سماع . ومن هنا اصبح القياس ابتكارا لصيغ وعبارات جديدة (١٠١) .

IV

يجب ان نتوقف ، في هذا السياق ، عند مسألة تتعلق بالخلاف حول طبيعة اللغة : هل هي توقيف والهام ام اصطلاح وتواضع ؟ وقد بحث هذه المسألة علماء اللغة قبل ابن جني وابي علي الفارسي (١٠٢) . وقال بالتوقيف العلماء الذين يقولون بان القرآن ازلي غير مخلوق (١٠٣) . وكان احمد بن فارس (توفي سنة ٣٩٥ هـ .) وهو معاصر لابن جني يقول بالتوقيف . مستندا الى آيات قرآنية ، منها : « وعلم آدم الاسماء كلها » (البقرة : ٣١) . « ومن آياته خلق السموات والارض واختلاف السنتكم » (الروم : ٢٢) اي اختلاف لغتكم . ويدعم رأيه قائلا : « والدليل على صحة ما نذهب اليه اجماع العلماء على الاحتجاج بلغة القوم فيما يختلفون فيه او يتفقون عليه ، ثم احتجاجهم باشعارهم ولو كانت اللغة مواضعة واصطلاحا لم يكن اولئك في الاحتجاج بهم باولى منا في الاحتجاج لو اصطلحنا على لغة اليوم ، ولا فرق » (١٠٤) . ويتابع قائلا ، « ولم يبلغنا ان قوما من العرب في زمان يقارب زماننا اجمعوا على تسمية شيء من الاشياء مصطلحين عليه ، فكنا نستدل بذلك على اصطلاح كان قبلهم » (١٠٥) ويرى احمد بن فارس ان القدامى كانوا يعرفون علمي النحو والعروض وان الدؤلي والخليل جدداهما (١٠٦) .

والى هذا الراي يذهب ابو علي الفارسي مستندا كذلك الى الاية : «وعلم آدم الاسماء كلها » (١٠٧) الا انه يوافق ابن جني في تأويله لهذه الاية من ان الله منح لادم القدرة على ان يواضع عليها . ووافق الاخفش كذلك على هذا التأويل (١٠٨) . وهكذا يوفق ابن جني بين التوقيف والمواضعة ، لكن في كثير من التردد . يقول : « انني على تقادم الوقت ، دائم التنقير والبحث عن هذا الموضع فاجد الدواعي والخوالج قوية التجاذب لي ، مختلفة جهات التغول على فكري ، وذلك انني اذا تأملت حال هذه اللغة الشريفة ، الكريمة اللطيفة ، وجدت فيها من الحكمة والدقة والارهاف والرقة ، ما يملك علي جانب الفكر حتى يكاد يطمح به امام غلوة السحر . فمن ذلك ما نبه عليه اصحابنا رحمهم الله ، ومنه ما حذوته على امثلتهم ، فعرفت بتتابعه وانقياده وبعد مراميه وآماده صحة ما وفقوا لتقديمه منه ولطف ما اسعدوا به ، وفرق لهم عنه وانضاف الى ذلك وارد الاخبار المأثورة بانها من عند الله جل وعز فقوى في

نفسي اعتقاد كونها توفيفا من الله سبحانه ، وانها وحي ... ثم اقول في ضد هذا : كما وقع لاصحابنا ولنا ، وتنبهوا وتنبهنا على تأمل هذه الحكمة الرائعة الباهرة ، كذلك لا ننكر ان يكون الله تعالى قد خلق من قبلنا — وان بعد مداه عنا — من كان الطف منا اذهانا واسرع خواطر واجرا جنانا ، فاقف بين تين الخلتين حسيرا واكاثرهما فانكفىء مكثورا ، وان خطر خاطر فيما بعد يعلق الكف باحدى الجهتين ويكفها عن صاحبتها قلنا به » (١٠٩)

فاللغة ، على هذا ، تواضع والهام معا (١١٠) وقد « وقع في اول الامر بعضها ثم احتيج فيما بعد الى الزيادة عليه لحضور الداعي اليه ، فزيد فيها شيئا فشيئا ، الا انه على قياس ما كان سبق منها في حروفه وتأليفه واعرابه المبين عن معانيه لا يخالف الثاني الاول ولا الثالث الثاني كذلك متصلا متتابعا » (١١١) . لكن ما الجانب الالهامي في اللغة ، وما جانب الاصطلاح ؟ ان المنحى العام لتفكير ابن جني يميل الى الاجابة بان اللغة ، بما هي الفاظ ودلالات انما هي تواضع لا توقيف . وينحصر التوقيف في قدرة الانسان على النطق ، فهذه الهام من الله ميز بها الانسان عن سائر مخلوقاته . ثم ان اللغة لم توضع في وقت واحد ، وانما وضعت بشكل متلاحق متتابع ، تبعا للدواعي كما يعبر ابن جني . وفي هذا القول اشارة الى ان اللغة ظاهرة اجتماعية ، تنمو وتتسع وتتطور .

اما ابو هاشم الجبائي (٢٤٧ — ٣٢١ هـ/٨٦١ — ٩٣٣م) ومن تابعه من المعتزلة فيقول بان اللغة مواضعة واصطلاح . وهؤلاء يدافعون عن وجهة نظرهم بادلة نقلية وعقلية كذلك . فمن الادلة النقلية ، الآية : « وما أرسلنا من رسول الا بلسان قومه » . (ابراهيم : ٤) ، اي بلغتهم ، وهذا يقتضي تقدم اللغة على ارسال الرسول والقول بالتوقيف يناقض مضمون هذه الآية لانه يعني القول بان ارسال الرسل متقدم على اللغة .

ومن الادلة العقلية قولهم ان اللغة لو كانت توقيفية لصح القول ان الله يخلق العلم الضروري بوضع هذه اللفظة لهذا المعنى . والعلم الضروري اما ان يخلقه الله في عاقل او في غير عاقل . والامران باطلان : لان العلم بان الله وضع هذه اللفظة لهذا المعنى يتضمن العلم بالله ، ولو كان ذلك العلم ضروريا ، لكان العلم بالله ضروريا ، وهكذا يبطل التكليف . وهذا باطل ، لانه ثبت ان كل عاقل يجب ان يكون مكلفا . ثم انه يبعد كثيرا ان يصير الانسان غير العاقل عالما

بهذه اللغات العجيبة . ولا يجوز ، بالتالي ، ان يكون العلم بها غير ضروري ، لانه ان لم يكن ضروريا احتيج الى توقيف آخر ، ولزم التسلسل (١١٢) .

ومن الادلة العقلية القول ان الصلة بين الالفاظ ومدلولاتها عرفية ، فلا يمكن الوقوف مثلا على السبب في تسمية الشجرة شجرة والحجر حجرا ، وكان من الممكن ان يكون لهما اسمان آخران . ففي اللغة ، من هذه الناحية ، جانب لا يخضع للمنطق او للعقل اي انه نوع من المصادفة ، وهذا لا يصح ان ينسب الى الله . اضف الى ذلك ان للمعاني المشتركة في العقل البشري ، الفاظا مختلفة في كل لغة (١١٣) .

الفصل الثالث

في الحركة النقدية الشعرية :
الصولي والآمدي

كان الشعر المحدث يمثل تجاوزا لمقياس الاولية الزمنية من جهة ، ومقياس الاولية اللغوية من جهة ثانية . ولهذا كان قبوله او تسويغه قبولا لمبدأ التجاوز .

والمبرد (١) بين اوائل علماء اللغة الذين وقفوا من التحول الشعري موقف القبول ، مبدئيا . فقد اعتمد الشعر المحدث اصلا من اصوله التي يدرسها لطلابه .

ويشير ابن المعتز الى انه شرح له قصيدة لابي نواس (٢) . واورد منه نماذج في كتابيه « الكامل » و « الفاضل » ، وخصص له كتابا كاملا هو « الروضة » ، ذكره ياقوت (٣) ، وقال عنه ابن الاثير انه « كتاب جمع فيه اشعار شعراء عصره ، بدأ فيه بابي نواس ثم بمن كان في زمانه وانسحب على ذيله » (٤) .

هكذا شارك المبرد في توجيه نظر النقاد والقراء الى مبدأ الاجادة ، والى ان مبدأ القدم ليس كافيا بذاته . ومن هنا وضعه ابن سنان الخفاجي بين النقاد الذين يقولون : « لا فضل لقديم على محدث ، ولا لمحدث على قديم ، الا بالاجادة » (٥) وهذا ما يعبر عنه المبرد نفسه ، بقوله : « وليس لقدم العهد يفضل القائل ، ولا لحدثان عهد يهتضم المصيب ، ولكن يعطي كل ما يستحق » (٦) وهذا يعني ان النص بذاته مدار التقييم ، دون اي اعتبار للزمن الذي كتب فيه او لكاتبه . وقد ادى اخذه بهذا المبدأ الى ان يلاحظ العصرية

واهميتها ، من حيث انها تكشف عن اذواق الناس واهتماماتهم ، والى انها بالتالي تتضمن قيمة شعرية لا يجوز اهمالها . وبهذه النظرة كان يختار اشعار المحدثين او المولدين مسوغا اختياره بانها « حكيمة مستحسنة يحتاج اليها للتمثل ، لانها اشكل بالدهر » (٧) ، اي لانها اكثر التصاقا بالحياة وتعبيرا عنها من الشعر القديم .

ويدل استشهاده بشعر ابي تمام في اماكن كثيرة من كتاب « الكامل » ، وتمثله به ، للمقارنة بغيره او لنقده ، على خبرته بهذا الشعر وتفهمه اياه . ويفضله احيانا على غيره ، معللا سبب تفضيله بطرافة ابي تمام وحذقه بالكلام . ويضيف قائلا : « وليس بناقصه حظه من الصواب انه محدث » (٨) ويروي له الصولي قوله عنه وعن البحتري « والله ان لابي تمام والبحتري من المحاسن ما لو قيس باكثر شعر الاوائل ، ما وجد فيه مثله » (٩) . وفي رواية ان عبدالله ابن المعتز قال له يوما : « يا ابا العباس ضع في نفسك من شئت من الشعراء ، ثم انظر : ايحسن ان يقول مثل ما قاله ابو تمام لابي المغيث موسى بن ابراهيم الرافقي يعتذر اليه ؟ فقال ابو العباس محمد بن يزيد : ما سمعت احسن من هذا قط (وكان ابن المعتز قد قرأ عليه بضعة ابيات) ، ما يهضم هذا الرجل حقه الا احد رجلين : اما جاهل بعلم الشعر ومعرفة الكلام ، واما عالم لم يتبحر شعره ولم يسمعه » (١٠) وهذه النظرة لشعر ابي تمام جعلت المبرد يفضل الجيد منه على « شعر البحتري وشعر من تقدمه من المحدثين » (١١) .

وكان الشعر المحدث ، وبخاصة شعر ابي تمام ، يبلبل ذائقة بعض النقاد ويحيرهم . يدل على ذلك ما يروى عن العالم اللغوي التوجي او التوزي (١٢)، من انه قال حين سئل عن شعر ابي تمام : « فيه ما استحسنه ، وفيه ما لا اعرفه ولم اسمع بمثله . فاما ان يكون هذا الرجل اشعر الناس جميعا ، واما ان يكون الناس جميعا أشعر منه » (١٣) .

وكما انقسم علماء اللغة ازاء حداثة ابي تمام ، انقسم كذلك الشعراء والكتاب . وبين الذين وقفوا الى جانب هذه الحداثة ودافعوا عنها علي بن الجهم ، (١٤) وابو الشيص الذي وصف ابا تمام عند موته بقوله « اكبر في الارض من الارض » (١٥) وابن ابي فنن (١٦) ، وعمارة بن عقيل (١٧) ، الذي قال حين سمع شعره في الاغتراب لقد حبب الاغتراب ، وهو اشعر الناس (١٨) و « وجد ما اضلته الشعراء ، حتى كانه كان مخبوءا له » (١٩) ، والبحتري الذي كان يرى فيه اماما له ، وابن الرومي (٢٠) الذي كان يعترف بتتلمذه

عليه ، شأن البحتري (٢١) والذي كان يرى ان البحتري اخذ معانيه الجيدة كلها من ابي تمام .

وارى البحتري يسرق ما قال ابن اوس في المدح والتشبيب
كـل بيت لـه يجود معنـاه فمعنـاه لابن اوس حبيـب

ومن هؤلاء الشعراء ابن المعتز (٢٢) الذي كان يصف شعر ابي تمام بانه « كله حسن » او يقول « اكثر ما له جيد » وان البحتري « يغرق في بحره » وليس « في شعره شيء يخلـو مـن المعـاني اللطيفـة والمحـاسن والبـدع الكثيرة » (٢٣) .

ومنهم ابراهيم بن العباس الصولي (٢٤) الذي كان يقول لابي تمـام : « امراء الكلام رعية لاحسانك » (٢٥) ، وكان يعتبره « اشعر اهل زمانه »(٢٦) .
وقد وقف معظم الكتاب في القرن الثالث الهجري الى جانب ابي تمام .

منهم الحسن بن وهب (٢٧) الذي كان يصف شعره بانه يجيء منه كالمعجزة » (٢٨) ، ويقول انه لا يعرف شعرا قديما أو حديثا افضل من شعره ، « ولا ابدع معاني ، ولا اغرب لفظا » ، وان القدماء كانوا يجيدون في البيت او البيتين من القصيدة ، وابو تمام يجيد في قصيدته كلها (٢٩) .

ومن هؤلاء الكتاب عون بن محمد (٣٠) الذي كان يقول : « من استطاع ان ياخذ المعنى فيصنع به صنع ابي تمام ، والا فلا يتعرض له » (٣١) .

ويقف ابن قتيبة (٣٢) من الشعر المحدث هذا الموقف نفسه . فهو يقول في مقدمة كتابه « الشعر والشعراء » ما يلي : « ولا نظرت الى المتقدم منهم بعين الجلالة لتقدمه والى المتأخر منهم بعين الاحتقار لتأخره ، بل نظرت بعين العدل على الفريقين ، واعطيت كلا حظه ، ووفرت عليه حقه . فاني رأيت من علمائنا من يستجيد الشعر السخيف لتقدم قائله ، ويضعه في متخيره ، ويرذل الشعر الرصين ولا عيب له عنده ، الا انه قيل في زمانه او انه رأى قائله . ولم يقصر الله العلم والشعر والبلاغة على زمن دون زمن ، ولا خص به قوما دون قوم ، بل جعل ذلك مشتركا مقسوما بين عباده في كل دهر ، وجعل كل قديم حديثا في عصره ، وكـل شرف خارجية في اوله . فقـد كان جرير والفرزق والاخطل وامثالهم يعدون محدثين وكان ابو عمرو بن العلاء يقول : لقد كثر هذا المحدث وحسن ، حتى لقد هممت بروايته . ثم صار هؤلاء قدماء عندنـا ببعد العهد منهـم ، وكذلك يكون من بعدهم لمن بعـدنا كالخريمي والعتابـي

والحسن بن هانىء واشباههم . فكل من اتى بحسن من قول او فعل ذكرناه له واثنينا به عليه ، ولم يضعه عندنا تأخر قائله او فاعله أو حداثة سنه ، كما ان الرديء اذا ورد علينا للمتقدم او الشريف لم يرفعه عندنا شرف صاحبه ولا تقدمه » (٣٣) .

ان في هذا النص ما يشير الى ان الحداثة ظاهرة ضرورية وطبيعية، والى ان قيمة الشعر ذاتية لا خارجية ، فلا يفيده مجرد كونه متقدما في الزمان ، ولا يضره مجرد كونه متأخرا .

كان النقد ، مع ذلك ، في القرن الثالث الهجري ، دون مستوى الابداع الشعري . وقد اقتصر جهد النقاد على قبول الشعر المحدث ، فهم لم يعرفوا كيف يكتشفون معنى التحول الذي حققه ، او طمح اليه ، ولم يعرفوا، بالتالي، كيف ينظّرون له . ولهذا بقي التنظير الاتباعي سائدا . ومن هنا كان لا بد لمن يريد ان يدرس هذا التحول من ان يعود الى النتاج الشعري ذاته . غير انني سأقف عند محاولتين قام بهما الآمدي في « الموازنة » والصولي في « اخبار ابي تمام » لعرض جدلية القديم ـ المحدث كما نشأت واكتملت في القرن الثالث ، مع ان صاحبيهما عاشا في النصف الاول من القرن الرابع . ففي هاتين المحاولتين تتضح جدلية القديم ـ المحدث ، وتتجلى الخطوط الاساسية الكبرى لمعنى القديم الشعري من جهة ، ولمعنى المحدث الشعري ، من جهة ثانية ، كما كان ينظر اليهما النقاد في القرن الثالث الهجري . وهو نظر استمر في القرون التالية بتنويعات وتفصيلات وسعته وزادته وضوحا ، لكنها لم تضف اليه شيئا جوهريا يغير طبيعته الاولى .

II

يعرض الصولي في رسالته الى ابي الليث مزاحم بن فاتك ، التي هي بمثابة مقدمة لكتابه « اخبار ابي تمام » (٣٤) ، لصورة حية عن الحركة النقدية التي اثيرت حول شخصية هذا الشاعر وشعره . ويبدأ بالاشارة الى «افتراق آراء الناس فيه » بشكل يدعو الى « العجب » (٣٥) . وهو يقسم المفترقين فيه الى قسمين : معه ، وهم العارفون بالشعر المعرفة الحقيقية . وعليه ، وهم المدعون المقلدون الذين لا دليل لديهم ولا حجة . والقسم الاول مرتبتان : الاولى تعطيه حقه وموضعه في الشعر ، والثانية تبالغ فتجعله « نسيج وحده، وسابقا لا مساوي له » .

اما القسم الثاني ، فمدع ومقلد . وما من احد « من الصنفين » ، يجرؤ ان يقرأ له قصيدة واحدة ، مخافة أن ينفضح عجزه ازاء ما لم يعرف مثله » (٣٦) .

كان هذا الوضع غير « العادل » ازاء ابي تمام يحتاج الى شخص «عدل» . هذا الشخص هو الصولي نفسه ، كما يشير الى ذلك بصراحة . وهكذا اخذ على نفسه ان يتبع اخبار ابي تمام ويعمل شعره كله « معربا مفسرا ، حتى لا يشذ منه حرف ولا يغمض منه معنى، ولا ينبو عنه فهم،ولا يمجه سمع»(٣٣) .

ويحرص الصولي على ان يميز نفسه عن اهل زمانه الذين يتقاسمهم الغلو مدحا او ذما ، والادعاء بما لا صلة لهم به . ومن اسباب ذلك رغبته في ان يوحي او ان يثبت انه « عدل » ، وان شهادته في ابي تمام شهادة عادلة . وهكذا يلحق نفسه « بالقدماء الماضين ، الاستاذين ، العلماء » ، وينفصل عن اهل زمانه من « المتحلين بالادب » الذين « يطلب الرجل منهم فنا من فنون الاداب ، فيقسم له حظ فيه ، وينال درجة منه ، فلا يرى ان اسم العالم يتم له ، ولا ان الرياسة تنجذب اليه الا بالطعن على العلماء ، والوضع من ماضيهم والاستحقار لباقيهم » ولا يكتفي بذلك ، بل انه « يدعي من العلوم ما لم يخطر له ببال ، ولا كد فيه ذهنا ، ولا حمل الى اهله قدما ، ولا عرف له طالبا ، ويظن انه متى لم يعلمه لم يعد عالما ، ولم يحسب رئيسا » (٣٨) غير انه يستثني من هؤلاء جميعا شخصين هما المبرد ، وثعلب (٣٩) اللذين « لم يدعيا ما لم يحسنا ، ولا اجابا في الذي لم يعرفا » (٤١) . وحين يقارنهما باولئك يقول : « وليس احد ممن اومات اليه في زماننا هذا يعشر عند اعشق الناس له ، ومن رين على قلبه في محبته والتعصب له ، واحدا منهما ولا يدانيه في حال » (٤١) .

بعد ذلك ، يحاول الصولي ان يعلل الاسباب التي دفعت «ببعض العلماء» الى « اجتناب » شعر ابي تمام و « عيبه » ، من جهة ، وان يعلل كذلك الاسباب التي دفعت « الصنف الثاني » ، اي غير العلماء ، الى أن يعيبوا شعره .

اما فيما يتعلق بالعلماء ، فان الصولي لا يستغرب موقفهم ، فيقول لمزاحم بن فاتك : « لا تنكر ان يقع ذلك منهم » . ثم يعدد له اسباب ذلك ، ويمكن ان نوجزها في سبعة :

١ ــ الفتهم لاشعار الاوائل بحيث سهلت عليهم .

٢ ــ رواية « الائمة » لها ، ومماشاتها ، وايضاح معايبها .

٣ ــ مجاراة هؤلاء الائمة فيما ذهبوا اليه .

٤ ــ تشابه الفاظ القدماء وترابطها بحيث يتمكنون من ان يعرفوا منها ما صعب بما سهل .

٥ ــ عدم وجود رواة للشعر المحدث ، شان الشعر القديم .

٦ ــ التقصير في روايته ادى الى التقصير في فهمه ، فجهله العلماء ، فعادوه .

٧ ــ عدم الاعتراف بهذا التقصير مما ادى بهم الى الطعن على الشعر المحدث ، وبخاصة ، شعر ابي تمام ، وذلك تعويضا منهم عن جهلهم ، وسترا لنقصهم (٤٢) .

ويمثل الصولي على ما يذهب اليه في شأن هؤلاء العلماء بحكاية توضح ان احدهم استحسن كثيرا شعر ابي تمام ، بعد ان شرحه له ثعلب ، وتشير هذه الرواية الى ان الانسان ، ولو كان « عالما » ، عدو ما جهل (٤٣) .

اما الصنف الثاني ، فكانت اسباب معاداتهم لابي تمام من نوع آخر : طلب الشهرة ، لخمولهم وسقوطهم (٤٤) ، وهؤلاء ذوو « منزلة حقيرة يصان عن ذكرها الذم » (٤٥) .

ويخلص الصولي من نقده لهؤلاء واولئك بان ابا تمام لو عابه من يعلم بالشعر (٤٦) لما كان في ذلك بأس ، ولكن من عابه « لا يعرف جيداً ولا ينكر رديئا ، الا بالادعاء » (٤٧) . اضف الى ذلك ان بعض هؤلاء الجهلة يصحف ايضا على ابى تمام ، ثم يعيب ما لم يقله ابو تمام قط » (٤٨) .

III

بعد هذا ينتقل الصولي الى الكلام على الحداثة بحيث يمكن اعتبار ما كتبه اول بيان عن الحداثة . ونفصل بيانه في النقاط التالية :

١ ــ العلاقة بين القديم والحديث : يشير الصولي الى هذه العلاقة فيقول بانه لا ينكر ان للاوائل السبق بشيئين : « الابتداء » و « الطبع » . وعلى هذا

ss

يقسم المحدثين او « المتاخرين » الى قسمين : قسم يتابع المتقدمين ويقلدهم ، وقد يجيد بعضهم احيانا ، المعاني التي يتابعونها (٤٩) . وقسم يبتكر معاني لم يعرفها القدماء ، وهذا عائد الى ارتباط هؤلاء بالوسط الطبيعي ـ الاجتماعي الذي يعيشون فيه ويصدرون عنه . وفي ذلك ما يشير الى ان تقييم الشعر لا ينفصل عن وسطه وظروفه . ومن هنا فان الاوائل ، فيما رأوه وشبهوه عيانا، يفوقون المحدثين . اما المحدثون ، فيما رأوه وشبهوه عيانا ، فانهم يفوقون الاوائل .

٢ ـ **نشوء لغة شعرية جديدة** : وقد ترتبت على هذه الحقيقة ، اعني اختلاف تجربة المحدثين عن تجربة القدماء ، نتائج هي ان المعنى عند المحدثين صار اكثر ابداعا ، لا من حيث تعميق المعاني القديمة وحسب ، بل ايضا من حيث ابتكار معاني جديدة لم تخطر للاوائل . وهي ان المعنى الجديد ادى الى استخدام الفاظ قريبة ، مما ادى بدوره الى ان الكلام او اسلوب التعبير صار اكثر رقة وسهولة . فالشعر المحدث لم يستخدم الالفاظ الصحراويةالقديمة، بل استخدم الفاظ الحياة المدنية . وهذا هو السر في تحول الناس عن الشعر القديم الى الشعر الجديد .

٣ ـ **مقياس الشعر** : وبناء على هذا التحول في اسلوب التعبير الشعري، نشا مقياس آخر ، جديد للشعر ، عكس المعادلة القديمة . اعني ان جودة الشعر لم تعد ترتبط ضرورة ، باوليته . بل ان معنى الاولية قد تغير تماما . فلم يعد تابعا للقدم في الزمان ، وانما صار تابعا لجودة الشعر . فالابتداء هو ابتداء الجودة لا ابتداء الزمان . غير ان الجودة في الوقت ذاته مرتبطة بالزمان. فالشعر الجيد في عصر ما هو الذي يكون اكثر شبها بهذا العصر (٥٠) .

٤ ـ **الجودة البادئة او معنى النقد** : واذ اكتملت ، عند الصولي ، قاعدة النظر ، فان تطبيقها اصبح لديه ، سهلا وواضحا . وشرط كل ناقد للشعر ان تكون له قاعدة نظر . ومعنى ان تكون للناقد هذه القاعدة هو ان يكون « اعلم الناس بالكلام منظومه ومنثوره ، واقدر الناس على شيء متى اراده منه ، واحفظهم لاخذ الشعراء ، واعلمهم بمغازيهم ومقاصدهم . فاما من لا يحسن ان يعمل بيتا جيدا ، ولا يكتب رقعة بليغة ، ولا ينال حفظه ما قالته الشعراء في عشرة معان من عشرة آلاف معنى قد قالت فيه ، فكيف يجسر على ادعاء هذا ، وكيف يسوغه اياه من سمعه منه ؟ » (٥١) .

ويتضح ما في هذا الراي من نقد يبلغ حد التجريح لكل ناقد للشعر جاهل باصوله ، ولكل من يسوغ نقد مثل هذا الناقد . على السواء .

وحين يطبق الصولي قاعدته النظرية على ابي تمام يرى ان سبب اجادته يرجع الى عاملين :

الاول هو ان ابا تمام ، بخلاف الشعراء الذين تقدموه ، اتخذ من الابداع ممارسة مستمرة ، وسلك على اساس ان الابداع موقف كلي لا جزئي .

والثاني هو انه كان بداية لطريقة جديدة في التعبير (٥٢) .

IV

« كان ابو تمام اذا كلمه انسان اجابه قبل انقضاء كلامه ، كأنه كان علم ما يقول فأعد جوابه ، فقال له رجل :

ـ « يا ابا تمام ، لم لا تقول من الشعر ما يعرف ؟ »
فقال :

ـ « وانت ، لم لا تعرف من الشعر ما يقال ؟ »

فافحمه » (٥٣) .

ان في هذا الكلام ، سؤالا وجوابا ، ما يوضح المشكلة التي اثارها شعر ابي تمام . القارىء يريد من الشاعر ان يقوده في ارض يعرفها ، امـا الشاعر فيريد ان يكتشف للقارىء ارضا جديدة .

هذا الكشف هو ، في نظر الصولي ، سر امتياز ابي تمام وتفوقـه على الشعراء . فهو السبب الذي دفع الشعراء بعده ، وبخاصة المجيدين منهم ، الى ان يلوذوا به . ويمثل الصولي على ذلك بالبحتري ، فيقول انه لا يجد بعد ابي تمام ، اشعر منه « ولا اغض كلاما ولا احسن ديباجة ولا اتم طبعا ، وهو مستوي الشعر ، حلو الالفاظ ، مقبول الكلام ، يقع على تقديمه الاجماع،وهو مع ذلك يلوذ بابي تمام في معانيه » (٥٤) وليس هناك دليل يمكن ان يكون اقوى من هذا الدليل على « فضل ابي تمام ورياسته » .

لكن منذ ان يلوذ شاعر بآخر لا بد من ان يشبهه . وهذا ما حدث للبحتري فحين « احتذى » معاني ابي تمام و « اقتصها » ، « جذبته المعاني واضطرته الى ان حكى لفظه في هذا ، فصار يشبه لفظ ابي تمام » (٥٥) .

كل لجوء تشابه ، فاللجوء يوحد . يصبح الشاعر اللاجيء ، بالضرورة ، مقلدا وفي احسن الحالات لا يوصف الا بانه اجاد التقليد ، او بانه حسن المعنى الذي اخذه . ان في هذا دعوة الى ان يكون الشاعر بادئا ، فالشعر ابتداء .

ولم يكن البحتري وحده لائذا بابي تمام ، فان « من تبحر شعر ابي تمام وجد كل محسن بعده ، لائذا به ، كما ان كل محسن بعد بشار لائذ ببشار ، ومنتسب اليه في اكثر احسانه » (٥٦) . وبعد ان يأتي الصولي بامثلة على « انتساب » البحتري لابي تمام ، يقول انه لا يريد ان يكثر من هذه الامثلة ، لان غيره (٥٧) سبقه الى هذا العمل ، فهو « يكره اعادة ما الف ، ويجتنب ان يجتذب من الادب ما ملك قبله » (٥٨) وكأنه بهذا القول يشير الى انه يكره لغيره ما يكرهه لنفسه : يكره للشاعر ان « يعيد » ما الفه غيره ، وان «يجتذب» له ما ملكه الشعراء قبله .

ولعل هذا الكشف او السبق هو الذي دفع عمارة بن عقيل (٥٩) الى ان يقول عن ابي تمام : « لقد وجد ما اضلته الشعراء ، حتى كأنه كان مخبوءا له » (٦٠) وجعلت المبرد يقول عنه ان له « استخراجات لطيفة ومعان طريفة »، وانه « غائص يخرج الدر » ، و « ان لابي تمام والبحتري من المحاسن ما لو قيس باكثر شعر الاوائل ما وجد فيه مثله » (٦١) . وفي هذه الشهادة الصادرة عن امام في العربية والنحو ، كالمبرد ، شهادة بتفوق المحدث على القديم .

ويبني الصولي على هذا السبق عدة احكام . منها أنه لا يجوز ان يبحث شعر سباق كأبي تمام بمقاييس السرقة ، فالسابق لا يسرق . وجميع الذين بحثوا في شعره ، من ضمن تلك المقاييس ، مخطئون . فمن الواجب ان تصرف السرقة عن ابي تمام « لكثرة بديعه واختراعه واتكائه على نفسه » (٦٢) . هذا من حيث المبدأ او النظر . اما التطبيق فيؤكده . فحكم العلماء بالشعر قد مضى « بان » الشاعرين اذا تعاورا معنى ولفظا او جمعاهما ، ان يجعل السبق لاقدمهما سنا واولهما موتا وينسب الاخذ الى المتأخر » (٦٣) ، وعلى هذا لا يمكن ان يقاس البحتري بابي تمام « وهو به ، وكلامه منه ، وليس ابو تمام بالبحتري ، ولا يلتفت الى كلامه » (٦٤) .

ومن هذه الاحكام انــه لا يجوز الاستناد الــى الاراء التــي يطلقها رواة الشعر ، ذلك ان الرواة قد « يعلمون تفسير الشعر » ، لكنهم « لا يعلمــون الفاظه » (٦٥) . ويعني بذلك ان الرواة يجهلون الجوانب الفنية فــي التعبير الشعري ، ولذلك لا حكم لهم فيها . اذ « ليس من اجابه طبعه الى فن مــن العلوم او فنين اجابه الى غير ذلك » . وهكذا فان من « فسر غريب قصيدة او اقام اعرابها » لا يعني بالضرورة انه يحسن « ان يختار جيدها ، ويعــرف الوسط والدون منها ، ويميز الفاظها » (٦٦) . فكما ان الشعر طبع ، فــان تذوق الشعر هو كذلك طبع . واذا كان هذا التذوق ، اي علم الشعر والكلام في معانيه وتمييز الفاظه ، مما لا يقع « لا فطن الناس واذكاهم » الا بعد « تعليم ، وتعب شديد ولزوم لاهله طويل » ، « فكيف لابلدهم واغباهم » ؟ (٦٧) .

ومن هذه الاحكام ان هؤلاء « البلداء الاغبياء » (٦٨) هم الذين يفسدون الشعر ، لكثرتهم ولكثرة ما يهرفون بما لا يعرفون . ولهــذا يجب ان يسكت الجاهل ، ويتكلم العالــم . « وقد قالت الحكماء : لو سكت من لا يدري ، استراح الناس » (٦٩) . ولكم تواضع العلماء انفسهم فقال بعضهم « لقــد حسنت عندي « لا ادري » حتى اردت اقولها فيما أدري » (٧٠). ومن هنا كان للشعر اهله ، ومن الصعب ان يفهمه « غير اهله » (٧١) .

ويشير الصولي اخيرا الى ان العداوة التي يكنها القارىء للشاعر قــد تكون حجابا بينهما ، بحيث لا يعود القارىء يرى اي فضيلة للشاعر الــذي يكرهه ، بل لا يرى ، اذا راى ، الا النقص . ويصف الصولي مثل هذا العمل بانه « مفرط القبح » ، وبخاصة اذا جاء من العلماء (٧٢) . ذلك انه لا يجــوز ان « يدفع احسان محسن ، عدوا كان او صديقــا » ، ويجب « ان تؤخــذ الفائدة من الرفيع والوضيع » . وهذا ما نبه اليه كثير من العلماء والائمة . فقد قال علي : « الحكمة ضالة المؤمن ، فخذ ضالتك ولو من اهل الشرك » . ثم ان من يعيب الصحيح الحق ، فانما يعيب نفسه اولا . وقد قال المبرد ان من عاب أشعار ابي تمام « التي ترتاح لها القلوب وتجذل بها النفوس ، وتصغي اليها الاسماع وتشحذ بها الاذهان ، فانما غض من نفسه وطعن على معرفته واختياره » . بل ان الاعداء كثيرا ما « يصدقون في اعدائهم ، لا لنيــة فــي تقديمهم ، ولا لمحبة في رفعهم وتقريظهم ، ولا لديانة يرعونها فيهم ، ولــكن يفعلونه حياطة لانفسهم ، وتنبيها على فضلهم وعلمهم » (٧٣) .

ليست « الموازنة » (٧٤) مقارنة بين شاعرين ، بقدر ما هي مقارنة بين مفهومين او نظرتين للشعر : قديمة يمثلها البحتري ومحدثة يمثلها ابو تمام .

ويستهل الآمدي كتابه مشيرا الى ان رواة الشعر من المتاخرين ، ينقسمون فيهما الى ثلاثة اقسام :

١ ـ قسم فضل البحتري واستند في هذا التفضيل الى ما في شعره من « حلاوة النفس ، وحسن التخلص ، ووضع الكلام في مواضعه ، وصحة العبارة ، وقرب المأتى ، وانكشاف المعاني . وهم الكتاب ، والاعراب ، والشعراء المطبوعون ، واهل البلاغة » (٧٥) .

٢ ـ وقسم فضل ابا تمام ، مستندا في ذلك الى « غموض المعاني ودقتها ، وكثرة ما يورده مما يحتاج الى استنباط ، وشرح ، واستخراج . وهؤلاء هم اهل المعاني والشعراء اصحاب الصنعة ومن يميل الى التدقيق ، وفلسفي الكلام » (٧٦) .

٣ ـ وقسم ثالث وهم « كثير من الناس قد جعلهما طبقة ، وذهب الى المساواة بينهما » (٧٧) ، لكن الآمدي لا يشير الى المعايير التي اعتمدها هؤلاء .

اما نظرة الآمدي فتتفق مع نظرة الذين فضلوا البحتري ، وهو لذلك ينكر ان يكونا متساويين . « انهما لمختلفان » ، كما يعبر « لان البحتري اعرابي الشعر ، مطبوع ، وعلى مذهب الاوائل ، وما فارق عمود الشعر المعروف ، وكان يتجنب التعقيد ومستكره الالفاظ ووحشي الكلام ... ولان ابا تمام شديد التكلف صاحب صنعة ، ويستكره الالفاظ والمعاني ، وشعره لا يشبه اشعار الاوائل ، ولا على طريقتهم ، لما فيه من الاستعارات البعيدة ، والمعاني المولدة » (٧٨) .

غير انه سرعان ما يستدرك ميله الى البحتري ، وانحيازه اليه ، فيعمد الى اظهار الحياد والموضوعية ، وكأنه يريد ان يفصل بينه كقارىء متذوق ، وبينه كناقد . فهو ، كقارىء متذوق ، أميل الى البحتري منه الى ابي تمام ، غير انه كناقد ، يحاول ان يعرض محاسن ومساوىء كل منهما ، ويترك للآخرين ان يتوصلوا الى الحكم بانفسهم وهكذا يقول : « ولست احب ان اطلق القول

بايهما اشعر عندي ، لتباين الناس في العلم واختلاف مذهبهم في الشعر . ولا ارى لاحد ان يفعل ذلك ، فيستهدف لذم احد الفريقين ، لان الناس لم يتفقوا على اي الاربعة اشعر ـ في امرىء القيس والنابغة وزهير والاعشى ، ولا في جرير والفرزدق والاخطل ، ولا في بشار ومروان (٧٩) والسيد (٨٠) ، ولا في ابي نواس وابي العتاهية ومسلم (٨١) والعباس بن الاحنف ، لاختلاف آراء الناس في الشعر وتباين مذاهبهم فيه . فان كنت ممن يفضل سهل الكلام وقريبه ، ويؤثر صحة السبك ، وحسن العبارة وحلو اللفظ وكثرة الماء والرونق ، فالبحتري اشعر عندك ضرورة . وان كنت تميل الى الصنعة ، والمعاني الغامضة التي تستخرج بالغوص والفكرة ولا تلوى على ما سوى ذلك، فابو تمام عندك اشعر لا محالة .

فاما انا ، فلست افصح بتفضيل احدهما على الاخر ، ولكني اقارن بين قصيدة وقصيدة من شعرهما اذا اتفقتا في الوزن والقافية واعراب القافية ، وبين معنى ومعنى ثم اقول ايهما اشعر في تلك القصيدة وذلك المعنى . ثم احكم انت حينئذ ، ان شئت ، على جملة ما لكل واحد منهما ، اذا احطت علما بالجيد والرديء » (٨٢) .

وفي الموازنة التي يقيمها الآمدي بين الشاعرين ، ينحاز بشكل واضح الى البحتري ، وقلما يجد ، في الابيات التي يختارها لابي تمام ، الا ما يتيح له ان يدعم انحيازه . وهكذا يتأكد ان الآمدي نموذج المتمسك بالقديم، لكن المنفتح على قراءة المحدث ومناقشته من اجل ان يزداد اطمئنانا الى موقفه .

ويبدأ الآمدي موازنته بذكر ما سمعه « من احتجاج كل فرقة من اصحاب هذين الشاعرين على الفرقة الاخرى ، عند تخاصمهم في تفضيل احدهما على الآخر ، وما ينعاه بعض على بعض » (٨٣) ، وفي ذلك ما يوضح ، الى حد كبير ، المشكلات التي كان يدور حولها الجدل بين اصحاب الاتجاه الشعري القديم ، واصحاب الاتجاه الشعري الجديد . ونعرض ، بدورنا ، لهذه المشكلات ، كما وردت في الموازنة ، واحدة واحدة .

١ ـ **المجدد والمقلد** : النقطة الاولى التي يحتج بها اصحاب ابي تمام هي انه مبدع ، اما البحتري فمقلد له ، ولا تجوز المساواة او المقارنة بين المبدع

والمقلد ، ولذلك فان ابا تمام اشعر ، ضرورة ، من البحتري : « كيف يجوز لقائل ان يقول ان البحتري اشعر من ابي تمام وعن ابي تمام اخذ ، وعلى حذوه احتذى ، ومن معانيه استقى ، وتتلمذ له ، حتى قيل : الطائي الاكبر ، والطائي الاصغر ، واعترف البحتري بان جيد ابي تمام خير من جيده ، على كثرة جيد ابي تمام . فهو ، بهذه الخصال ان يكون اشعر من البحتري اولى من ان يكون البحتري اشعر منه » (٨٤) .

ويناقش انصار البحتري هذا الكلام فيعلنون ، اولا : « اما الصحبة فما صحبه ولا تتلمذ عليه ولا روى ذلك أحد عنه ولا نقله ولا راى قط انه محتاج اليه » . (٨٥) غير انهم يقولون : « لا ننكر أن يكون قد استعار بعض معاني أبي تمام لقرب البلدين وكثرة ما كان يطرق سمع البحتري من شعر ابي تمام ، فيعلق شيئا من معانيه ، معتمدا للاخذ او غير معتمد . وليس ذلك بمانع من ان يكون البحتري اشعر منه » . ويقولون ثانيا : « اما قول البحتري : جيده خير من جيدي ورديئي خير من رديئه » ، فهذا الخبر ان كان صحيحا ، فهو للبحتري لا عليه ، لان قوله هذا يدل على ان شعر ابي تمام شديد الاختلاف ، وشعره شديد الاستواء ، والمستوي الشعر اولى بالتقدمة من المختلف الشعر . وقد اجمعنا نحن وانتم على ان ابا تمام يعلو علوا حسنا ، وينحط انحطاطا قبيحا ، وان البحتري يعلو ويتوسط ولا يسقط ، ومن لا يسقط ولا يسفسف افضل ممن يسقط ويسفسف » (٨٦) . ثم يستدلون على ما يذهبون اليه بجملة « من الروايات ، منها ما يقال عن كثير واخذه من جميل والتتلمذ له ، دون ان يقول احد ، مع ذلك ، ان جميلا اشعر منه . بل هو ، على العكس ، اشعر من جميل « عند اهل العلم بالشعر والرواية » . (٨٧) ، وبين من يذكرونهم من هؤلاء : ابو تمام نفسه ، الذي اشار ، في شعره ، اكثر من مرة ، الى تقدم كثير في النسيب (٨٨) ويروي الآمدي نفسه ان البحتري « سئل عن نفسه وعن ابي تمام ، فقال : « كان اغوص على المعاني مني وانا اقوم بعمود الشعر منه » (٨٩) . وهذا يعني ، في مقياس الآمدي ، ان البحتري أشعر من أبي تمام .

٢ ـ المؤثر والمتأثر : والنقطة الثانية التي يحتج بها انصار ابي تمام هي انفراده بمذهب اخترعه وتأثر به جميع الشعراء الذين اتوا بعده ، فكان لهم اماما وكانوا له تابعين (٩٠) . وليس للبحتري مثل هذا التفرد وهذا التأثير .

ويرد انصار البحتري بان ابا تمام لم يخترع ولم يتفرد ، وانه سلك في

مذهبه مسلك شعراء سبقوه ، فاكثر منه . واصول مذهبه مبثوثة في القرآن والشعر الجاهلي والاسلامي والشعر العباسي الاول . ويستدلون بامثلة على ذلك . ويقوم هذا المذهب ، في رايهم ، على الاكثار من الاستعارة والطباق والتجنيس ، (٩١) وهي انواع تتبعها مسلم بن الوليد ، قبل ابي تمام ، « واعتمدها ووشح شعره بها ، ووضعها في موضعها ، ثم لم يسلم مع ذلك من الطعن ، حتى قيل : انه اول من افسد الشعر » (٩٢) . ويمضي هؤلاء قائلين ان كل ما فعله ابو تمام هو انه تبع هذا المذهب واكثر منه « واحب ان يجعل كل بيت من شعره غير خال من بعض هذه الاصناف فسلك طريقا وعرا، واستكره الالفاظ والمعاني ، ففسد شعره وذهبت طلاوته ونشف ماؤه » ، وهم يستندون في قولهم هذا الى ابن المعتز (٩٣) . ثم ينتهون الى القول بسقوط الاحتجاج بان ابا تمام اخترع هذا المذهب وسبق اليه . وهكذا كثرت عيوبه للجوئه اليه و « صار استكثاره منه وافراطه فيه من اعظم ذنوبه » ، بينما البحتري لم يفارق « عمود الشعر وطريقته المعهودة ، مع ما نجده كثيرا في شعره من الاستعارة والتجنيس والمطابقة ، وانفرد بحسن العبارة وحلاوة الالفاظ ، وصحة المعاني . وحتى وقع الاجماع على استحسان شعره واستجادته ، وروى شعره واستحسنه سائر الرواة على طبقاتهم واختلاف مذاهبهم ، فمن نفق على الناس جميعا، اولى بالفضيلة واحق بالتقدمة » (٩٤).

٣ ــ **الشعر والناس** : وتقوم الحجة الثالثة التي احتج بها انصار ابي تمام على ان الشعر لا يقيّم بمدى انتشاره بين الناس ، بل يقيّم بمدى عمقه، وفهم ذوي الثقافة الشعرية العالية (٩٥) .

اما انصار البحتري فيردون بالاعتماد ايضا على بعض العلماء بالشعر ، كابن الاعرابي ، وثعلب (احمد بن يحيى الشيباني) ، وحذيفة بن محمد : والمبرد ، وعلى بعض الشعراء كدعبل بن علي الخزاعي . وكان دعبل يقول عن ابي تمام مثلا : « ان ثلث شعره محال ، وثلثه مسروق ، وثلثه صالح » ؛ وكان يقول عنه : « ما جعله الله من الشعراء ، بل شعره بالخطب وبالكلام المنثور اشبه منه بالشعر » (٩٦) .

وكان ابن الاعرابي يقول في شعر ابي تمام : « ان كان هذا شعرا فكلام العرب باطل » (٩٧) . اما حذيفة بن محمد فقال : « ابو تمام يريد البديع فيخرج الى المحال » (٩٨) ، وكان المبرد « معرضا عنه » ، ولم يدون له في

كبه واماليه « كبير شيء » و « كان يفضل البحتري » (٩٩) وبناء على ذلك يبطل احتجاج اصحاب ابي تمام بان العلماء فضلوا شعره .

ويعمد كل من الجانبين الى بعض التفاصيل في حجته ، فيرى انصار ابي تمام ردا على انصار البحتري ، ان قول دعبل لا يقبل ، لانه كان يكره ابا تمام ويغار منه . اما ابن الاعرابي فكان يتعصب عليه ، لانه لا يفهم شعره ، لغرابته . ولهذا كان يطعن عليه ، حين يسأل عنه ، بدلا من ان يتصف بصفات العالم ويقول : لا ادري والدليل على تعصبه انه انشد مرة ابياتا من شعره لا يعرف قائلها فاعجب بها ، وحين قيل له انها لابي تمام غير رأيه واستقبحها (١٠٠) . واذا كان « الظلم القبيح والتعصب الظاهر قد بلغا هذه الدرجة مع ابن الاعرابي الذي يشهد له الكثيرون بالعلم والتقدم ، فما تكون الدرجة التي يبلغانها مع الاخرين » ؟

وينفي انصار البحتري تهمة الظلم والتعصب والقصور في الفهم عن ابن الاعرابي بالرجوع الى موقف مماثل وقفه الاصمعي . فقد جاءه مرة اسحاق ابن ابراهيم الموصلي وانشده بيتين ، فسأله الاصمعي عن قائلهما ، فقال له انه اعرابي ، فابدى اعجابه الكبير بهما ، وحين اخبره انهما ، على العكس ، من شعره ، قال له انهما شعر مصنوع متكلف (١٠١) .

ويفسر هؤلاء موقف ابنالاعرابي بأنه ليس، بخاصة، قصورا عنالفهم . لان تهمة القصور لا تلحق القارىء الذي لا يفهم « معاني شعر شاعر عدل في شعره عن مذاهب العرب المألوفة ، الى الاستعارات البعيدة المخرجة للكلام الى الخطأ او الاحالة » ، وانما تلحق الشاعر . فالعيب والنقص هنا « يلحقان ابا تمام ، اذ عدل عن المحجة الى طريقة يجهلها ابن الاعرابي وامثاله » (١٠٢) . وهذا يتضمن القول ان الشعر في اساسه ، جماعي لا فردي ، وان تجربة الجماعة هي التي يجب ان ينطلق منها الشاعر . فاذا عدل عنها ، كان العيب والنقص فيه ، لا في الجماعة .

وهم يعللون تغيير ابن الاعرابي لرايه ، كتغيير الاصمعي لرأيه ، بالقول ان ابداع الشاعر المتأخر لا يكون موضع العجب كابداع الشاعر المتقدم . ذلك ان هذا « لا يعول الا على طبعه وسليقته » ، بينما يعول ذلك على مثال سابق يحتذيه . فاذا كان ابو تمام يأتي ، اذن ، « بالمعنى المستغرب ، لم يكن ذلك منه ببدع ، لانه يأخذ المعاني ويحتذيها ، فليست له في النفوس حلاوة ما يورده الاعرابي القح » (١٠٣) .

غير ان هذا التفسير لا ينفي عن ابن الاعرابي والاصمعي كونهما ، اذا

صحت الروايتان . غير نفاذين في التمييز بين القديم والمحدث ، فلم يقوما بهذا التمييز بنفسيهما ، بل بمعونة غيرهما . كذلك تشير الروايتان الى ان التعصب الاعمى القديم كان موضعا التندر والسخرية .

٤ ــ الشعر والعلم (الثقافة) : ويحتج اصحاب ابي تمام بثقافته الواسعة في الشعر وروايته ، وفي الفلسفة ، وبأنه اوجد في شعره تآلفا بين المعنى الفلسفي غير العربي ، واللفظ العربي . وهو تآلف جديد بداه هو، ولم يسبق اليه . واذا كان الاعرابي لا يفهم بعض شعره فليس لانه محال او مستغلق ، والدليل على ذلك انه ، اذا فسر له ، لا يفهمه وحسب ، وانما يستحسنه ايضا . وهذا يعني ان عدم فهم الشعر لا يعود الى اغرابه ، بل يعود الى ان قارئه قليل الدربة والممارسة ، ومنذ ان تنكشف له معانيه ، بالممارسة والدربة ، يزول اغرابه ، ويصير واضحا .

ومن هنا يقول اصحاب ابي تمام ان « الشاعر العالم افضل من الشاعر غير العالم » (١٠٤) ، فالاول يضيف الى القارىء معرفة جديدة ، اما الثاني فلا يضيف اي شيء ، بل بعكس للقارىء معرفته ، فكأنه يرد له بضاعته .

ويستند اصحاب البحتري في ردهم على هذه القضية الى ان العلم ليس علة للشعر (١٠٥) . فمن المعلوم الشائع اولا ان « شعر العلماء دون شعر الشعراء » (١٠٦) ويشهد الواقع والتجربة لذلك . فان الخليل بن احمد كان « عالما شاعرا ، وكان الاصمعي عالما شاعرا ، وكان الكسائي كذلك ، وكان خلف ابن حيان الاحمر أشعر العلماء ، وما بلغ بهم العلم طبقة من كان في زمانهم من الشعراء غير العلماء » (١٠٧) ثم ان ابا تمام ، ثالثا ، في ارادته ان « يدل على علمه باللغه وبكلام العرب » ، ادخل في شعره الفاظا غريبة وحشية ، بحيث اساء هذا العلم لشعره . وذلك على النقيض من البحتري ، الذي استسلم لطبعه ، في اختيار الالفاظ ، « فنفق » شعره وبلغ « المراد والفرض » . ولا يمكن رابعا واخيرا الاستناد الى الدعوى على الاعراب في استحسان شعر ابي تمام اذا سمعوه . لانها دعوى لا تقوم الا بالامتحان (١٠٨) .

وقال الاصمعي ان « التجويد في الشعر ليست علته العلم ، ولو كانت علته العلم ، لكان من يتعاطاه من العلماء اشعر ممن ليس بعالم » (١٠٩) . وهكذا

يتتج ان البحتري الشاعر غير العالم ، افضل من ابي تمام ، الشاعر العالم (١١٠) .

٥ ــ التجربة وتفاوت التعبير (الاحسان والاساءة) : والنقطة الخامسة التي يحتج بها انصار ابي تمام تستند الى فهم عميق لطبيعة التجربة الشعرية . فكل ابداع عظيم يتضمن ، بالضرورة ، اخطاء قد تكون ، احيانا ، عظيمة . ومن هنا التفاوت في كل نتاج يصدر عن التجربة الخلاقة . اما الاستواء فمن شأن التجارب العادية . واذا تم وعي هذه المسألة ، زالت ، في ضوئه ، اخطاء ابي تمام ، بل يصبح من الواجب « ان يسامح في سهوه ، ويتجاوز عن زلله » (١١١) هكذا لا تعود المسألة في نقد ابي تمام مسألة جزئية تقوم على تسقط بعض اخطائه ، بروح المغالطة والتعصب والتحامل ، وابرازها بشكل مسرف ، وانما تصبح المسألة كلية تقوم على فهم التجربة الشعرية ككل ، وادراك ما يداخل هذه التجربة من التوتر والوهن ، من التفجر والخمود . ولما كان « جيد ابي تمام لا يتعلق به جيد امثاله ، وكان كل جيد دون جيده ، لم يضره ما يؤثر من رديئه » (١١٢) .

ويرد اصحاب البحتري بان في هذا الكلام اعترافا هو ان ابا تمام يحسن ويسيىء ، في حين « ان الاحسان للبحتري دون الاساءة ، ومن احسن ولم يسيء افضل ممن احسن واساء » (١١٣) . اضف الى ذلك ان جيد ابي تمام الذي وصف بانه « لا يتعلق به جيد امثاله » ، انما وصف بهذه الصفة « لانه يأتي في تضاعيف الرديء الساقط ، فيجيىء رائعا لشدة مباينته ما يليه ، فيظهر فضله بالاضافة . ولهذا ما قال له ابو هفان : اذا طرحت درة في بحر خرء فمن الذي يغوص عليها ويخرجها غيرك ؟ والمطبوع الذي هو مستوي الشعر ، قليل السقط ، لا يبين جيده من سائر شعره بينونة شديدة ، ومن اجل ذلك صار جيد ابي تمام معلوما وعدده محصورا » (١١٤) . ومن اجل ذلك يفضل البحتري . وهذا « هو الصحيح » (١١٥) كما يعبر الآمدي .

VI

يتحدث الآمدي عن السرقة عند أبي تمام فيقول « ان الذي خفي من سرقاته اكثر مما ظهر منها ، على كثرتها » (١١٦) ، ويعزو سبب ذلك الى

عناية ابي تمام بالشعر : « اشتغل به وجعله وكده واقتصر من كل الاداب والعلوم عليه » وقرأ الشعر الجاهلي والاسلامي والمحدث (١١٧) .

والسرقة هي ان يأخذ الشاعر معنى ليس له فيتبناه ويعرضه في صياغة جديدة . وتتفاوت هذه الصياغة : فقد تكون نسخا ، وقد تكون تحسينا . فالنسخ هو الاتيان بالمعنى عينه ، والتحسين هو ان يلطف الشاعر المعنى الذي يأخذه (١١٨) .

وربما جاء النسخ نفسه مقصرا (١١٩) . يقول الفرزدق :

والشيب ينهض في الشباب كأنه ليل يصيح بجانبيه نهار

ويقول ابو تمام :

والشيب ان طرد الشباب بياضه كالصبح احدث للظلام افولا

والنسخ قد يجعل المعنى المأخوذ اكثر تعقيدا ، كما في هذا البيت لابي تمام :

أطل على كل الآفاق حتى كأن الارض في عينيه دار (١٢٠)

وقد اخذه من منصور النمري :

وعين محيط بالبرية طرفها سواء عليه قربها وبعيدها

ويعلق الآمدي على ذلك بقوله : « بيت النمري احب الي ، لأن معناه اشرح » (١٢١) .

وقد يسيء النسخ فيشوه جمال المعنى (١٢٢) . وقد يكون النسخ تغييرا للمعنى من اجل الاتيان بغرض آخر . يقول شاعر مجهول :

يبيع ويشتري لهم سواهم ولكن بالطعان هم تجار

وقد اخذ معناه ابو تمام « فقال وقصر وغير المعنى وجاء بغرض آخر » :

لفظ لأخلاق التجار ، وانهم لغد ، بما ادخروا له ، لتجار (١٢٣)

وقد يكون النسخ اخذا للفظ والمعنى جميعا . يقول الفرزدق ، مثلا :

انتم قرارة كل مدفع سوءة ولكل سائلة تسير قرار

ويقول ابو تمام :

وكانت لوعة ثم اطمأنت كذاك ، لكل سائلة قرار

ويميز الآمدي في السرقة بين سرقة « الخاص من المعاني » وسرقة « المشترك بين الناس » ، ويرى ان اخذ المشترك بين الناس لا يعتبر سرقة . وان اخذ « الخاص من المعاني » هو « السرق الصحيح » (١٢٤) . وينتقد الآمدي ابن ابي طاهر الذي نسب ابياتا لأبي تمام الى السرق وليست بمسروقة لأنها « مما يشترك الناس فيه من المعاني ، ويجري على ألسنتهم » (١٢٥) ، ويمثل على ذلك بقول ابي تمام :

الم تمت يا شقيق الجود من زمن فقال لي : لم يمت من لم يمت كرمه

وابن ابي طاهر يرى ان هذا البيت مأخوذ من قول العتابي :

ردت صنائعه اليه حياته فكأنه من نشرها منشور

غير ان الآمدي يرد على ابن ابي طاهر قائلا : « ومثل هذا لا يقال فيه مسروق ، لانه قد جرى في عادات الناس ، اذا مات الرجل من اهل الفضل والخير واثنى عليه بالجميل ، ان يقولوا : ما مات من خلف مثل هذا الثناء ، ولا من ذكر بمثل هذا الذكر . وذلك شائع في كل امة وفي كل لسان » (١٢٦) ويدافع الآمدي عن ابي تمام في مختلف الحالات المماثلة (١٢٧) . فكل ما يشترك فيه الناس ، ويكثر على الافواه ، او كل ما هو « قائم في الفطرة والعقول يتفق الخواطر في مثله » (١٢٨) لا ينطبق على الاخذ منه مفهوم السرقة الادبية . وانما ينطبق هذا المفهوم على « بديع المعاني الذي يختص بها شاعر دون غيره » (١٢٩) .

اما السرق الذي يحسن المعنى ، فقد يجيء كشفا للمعنى المأخوذ واجادة للفظه (١٣٠) . وقد يكون اتباعا حسنا (١٣١) ، وقد يكون اجادة في الاخذ ، واحسانا للفظ واصابة في التمثيل (١٣٢) ، وقد يجيء المسروق بزيادة هي عكس المعنى الاول ، وقد يكون تحويلا مجيدا للمعنى الاول (١٣٣) ، وقد يكون عدولا بالمعنى الى وجه آخر (١٣٤) .

هناك اذن مقياس واضح نلجأ اليه في تمييز السرق . وهو يقوم على مبدأين : الاول هو ان المشترك لا يسرق (١٣٥) . والثاني هو انه لا يصح اطلاق

السرق الا على اخذ المعاني التي ابتكرها شاعر واختص بها دون غيره . وفي هذه الحالة يمكن ان يقبل السرق حين يكون تحويلا للمعنى الاول ، يخرج به عن مداره الاول . ومع ان فضيلة السبق تبقى لقائله الاول ، فان التحويل اذا جاء بارعا ، كاشفا ، يمكن ان يخول صاحبه لان يصبح احق بهذا المعنى من قائله الاول (١٣٦) .

لكن ما دلالة السرقة ؟ انها تشير الى رغبة السارق في توكيد نمط معين من التفكير . انها مظهر لاستمرار هذا النمط . وكل نمطية لا تلبث ان تدخل في المشترك ، وان كانت ، في البداية ، من الخاص . ولا تقتصر النمطية على المعنى، وانما تتجاوزه الى الشكل. والسؤال الذي اهمله الآمدي،واهمله النقد العربي القديم ، هو التالي : هل يبقى المعنى هو هو ، اذا تغيرت طريقة التعبير عنه ؟ بعبارة ثانية ، كيف يمكن القول ان المعنى تحول ، ومع ذلك بقي هو نفسه ؟ وبالتالي : كيف يصح ان نقول عن شاعر حول معنى سابقا ، انه سرق هذا المعنى ؟ ان النقد العربي لا يجد اي اشكال في هذا السؤال ، لانه يفصل بين المعنى والشكل ، فالمعنى ، كما يرى ، قائم بذاته ، والشكل اناء له . لكن هذه النظرة خاطئة . فليس للمعنى كيان مستقل ، انه متداخل في اللغة ، بحيث يمكن القول ان شكل التعبير هو المعنى . فحين يتغير شكل التعبير يتغير المعنى حتما . وهكذا يتغير المقياس الذي يجب ان يعتمد في الكشف عن السرقة . انه المقياس الذي لا يستند الى المعنى ، بل الذي يستند، على العكس ، الى طريقة التعبير .

أناقش ، ايضاحا لذلك ، بعض الامثلة التي ساقها الآمدي تدليلا على سرقة ابي تمام . ابدا بقول ابي تمام ، يخاطب ابا دؤاد :

وما سافرت في الآفاق الا ومن جدواك راحلتي وزادي
مقيم الظن عندك والاماني وان قلقت ركابي في البلاد (١٣٧)

ويروي الآمدي ان ابا دؤاد سأل ابا تمام « عن هذا المعنى حين انشده القصيدة ، فقال : اهو مما اخترعته ؟ فقال : هو مما اخترعته . فقال : بل اخذته من قول الحسن بن هانىء (ابي نواس) :

وان جرت الالفاظ يوما بمدحة لغيرك انسانا ، فانت الذي نعني (١٣٨)

فما الصلة بين المعنيين ؟ ان ابا تمام يتحدث عن ارتباطه النفسي

بممدوحه ، بينما يتحدث ابو نواس عن نوع آخر من الارتباط ، هو الوفاء لشخص استغرق الكرم فحق له ان يستغرق الثناء . الاول يعبر عن حالة داخلية ، والثاني يعبر عن موقف فكري . اضف الى ذلك ان المزاوجة عند الاول بين السفر والاقامة والقلق ، اعطت بعدا حركيا للمعنى جعلته مفتوحا ، بينما المعنى عند الثاني ساكن مغلق .

آخذ مثلا آخر . يقول الافوه الاودي :

وترى الطير على آثارنا   راي عين ، ثقة ان ستمار(١٣٩)

فتبعه النابغة بقوله :

اذا ما غزوا بالجيش حلق فوقهم   عصائب طير تهتدي بعصائب
جوانح قد ايقن ان قبيله   اذا ما التقى الجمعان اول غالب(١٤٠)

واخذه حميد بن ثور ، فقال يصف الذئب :

اذا ما غدا يوما رايت غيابة   من الطير ينظرن الذي هو صانع (١٤١)

وقال ابو نواس :

تتأيا الطير غدوته   ثقة بالشبع من جزره (١٤٢)

وقال مسلم بن الوليد :

قد عود الطير عادات وثقن بها   فهن يتبعنه في كل مرتحل (١٤٣)

ويقول ابو تمام :

وقد ظللت عقبان اعلامه ضحى   بعقبان طير في الدماء نواهل
اقامت مع الرايات حتى كانها   من الجيش ، الا انها لم تقاتل (١٤٤)

نحن هنا امام معنى ابتكره الافوه الاودي ، وهو الكناية عن انتصار قبيلته بتتبع الطير آثارها لتأكل من قتلى اعدائها . فالطير التي لا تعقل ،

تحس بغريزتها ، ان قبيلته هي المنتصرة ، ولذلك تتبعها . وفي هذا اشارة الى تفوق قبيلته ، تفوقا مطلقا بدهيا ، على أعدائها .

ولم يزد النابغة شيئا ، بل اكتفى بصياغة المعنى ، صياغة اكثر حركية واشد وضوحا . اما حميد بن ثور وابو نواس ومسلم بن الوليد فقد كرروا المعنى ، دون اية اضافة .

لكن ابا تمام حلل المعنى وحوله ، فاعطى بعدا جديدا لم يكن موجودا عند الافوه الاودي ومن تابعه . وهذا ما يظهر في طريقة تعبيره . فقد خلق تزاوجا بين « عقبان الاعلام » و « عقبان الطير » ، وجعل من هذه الاخيرة ظلا للاولى ، ومع انها ظل ، اي منفصلة عن الجيش ، فانها كانت متصلة به لانغماسها في دماء القتلى ، حتى انها بدت جزءا آخر من الجيش ، لكنه الجزء الذي يأكل ولا يقاتل . وهكذا ينتج « معنى » « جديد » اغنى بكثير من « المعنى » الاول . فابو تمام لم يستعد المعنى الاول ، ليصح القول انه سرقه ، وانما اعاد خلقه من جديد . وهذا يعني انه غيَّره ، فصار معنى جديدا . اضف الى ذلك ان تحويل المعنى نتيجة لتحويل اللفظ عن معناه الاصلي : فللاعلام عقبان ، والعقبان ظل ، وهي تنهل ، وتقيم مع الرايات المتحركة . فثمة مزج بين اللغة والاشياء والاعمال يحيد باللغة عما وضعت له اصلا . وهذا مما اخذه عليه الآمدي ، مع انه ، شعريا ، هو الذي ، اعطى البيتين بعدهما الشعري (١٤٥) .

آخذ مثلا ثالثا . يقول مسلم بن الوليد :

لا يستطيع يزيد من طبيعته   عن المروءة والمعروف احجاما (١٤٦)

ويقول ابو تمام ، آخذا هذا المعنى كما يرى الآمدي :

تعود بسط الكف حتى لو انه   دعاها لقبض لم تجبه انامله (١٤٧)

والبيت الاول ليس شعرا ، وانما هو تقرير بارد مباشر . ذلك ان مسلم بن الوليد ينقل الفكرة كما هي ، ولا يضفي عليها من الشعر الا الوزن . اما ابو تمام فيعبر بصورة سعرية ؛ اي انه يوحي بان ممدوحه كريم بفطرته ، حتى ان الكرم طبيعي فيه كما لو انه يتنفس ويمشي . وكل تعبير بالصورة يفتح افق الحساسية والتأمل ، بحيث لا يعود المعنى شيئا محددا منتهيا ، وانما يصبح شيئا ينفتح او يتسع وسع الحساسية والتأمل .

وآخذ مثلا رابعا . يقول شاعر مجهول ، يصف السحاب :

كأن صبيين باتا طول ليلهما   يستمطران على غـدرانه المقلا

ويقول ابو تمام في وصف السحاب :

كأن الغمام الغر غيبن تحتها   حبيبا ، فما ترقى لهن مدامع (١٤٨)

فكيف يصح القول ان ابا تمام اخذ المعنى من ذلك الشاعر ؟ الصورة في البيت الاول جامدة ، خارجية ، مباشرة ، تقريرية ليس فيها ايحاء . اما ابو تمام فقد مزج بين حالة النفس وحالة الطبيعة ، وخلق تطابقا بين فعـل الانسان وفعل السحاب .

وهكذا اصبح الغيم عاشقا يبكي حبيبه الذي فقده .

آخذ مثلا خامسا . يقول كثير عزة يمدح عمر بن عبد العزيز :

ونازعني الى مدح ابن ليلى   قوافيها ، منازعة الطراب (١٤٩)

ويقول ابو تمام :

تغاير الشعر فيه ، اذ سهرت له   حتى ظننت قوافيه ستقتتل (١٥٠)

فكثير يحدد النزاع بينه وبين الشعر بانه نزاع شوق الى لقاء الممدوح ، فكل يريد ان يسبق صاحبه . والتعبير هنا كذلك تقريري ، بالاضافة الـى ان البيت ركيك ، بصياغته ولفظه . اما ابو تمام فيطلق النزاع من جهـة ، ويجعله نزاعا داخل الشعر فيما بين القوافي ، من جهة ثانية . ولا يخفى ما في لفظة : « وتغاير » من اشارة الى حركة الشوق وعمقها ، ومن اشارة فـي الوقت نفسه الى كبرياء الشاعر الذي تقتتل قوافيه بين يديه وهو ينظر اليها ، يتنافس بعضها في الغيرة من بعض ، ولها لرؤية الممدوح .

آخذ مثلا سادسا . يقول الاعشى :

هم يطردون الفقر عن جارهم   حتى يرى كالفصن النـاضر

ويقول ابو تمام :

من شرد الاعدام عن اوطانه   بالبذل ، حتى استطرف الاعدام

ولا شك ان في بيت الاعشى جمالا . فبقاء الجار غصنا ناضرا صورة حية تعبر عن الكرم تعبيرا موحيا غنيا . لكننا لا نستطيع ان نقول ان ابا تمام يستعيد هذه الصورة استعادة سرق . بل انه ، على العكس ، خلق علاقة بين الفقر والكرم ليست موجودة في بيت الاعشى . فكرم الممدوح شرد الفقر ، فغاب ، حتى صار يطلب لطرافته . والفقر بين « طرد » و « شرد » يكشف عن سكونية اللفظة الاولى ، فهي فعل يتم وينتهي ، ويكشف عن حركية اللفظة الثانية ، فهي فعل يظل فعلا مستمرا ، فالفقر ليس مطرودا ، بل مطارد . ولا ننسى ما في استخدام « استطرف » من خرق للعادة ، فان العادة جرت على كراهية الفقر والسعي الى تجنبه ، وابو تمام يحاول ان يخلق عادة السعي الى رؤية الفقر كأنه شيء غريب نادر .

ثمة امثلة كثيرة متشابهة يمكن ايرادها ، وكلها تؤكد على ان اتهام ابي تمام بالسرقة ناتج عن التمييز بين المعنى واللفظ ، واعتبار كل منهما كيانا قائما بذاته ، والنظر الى الشعر على انه نوع من المزج بينهما وفقا لقواعد معينة، والى الابتكار على انه طريقة خاصة في هذا المزج . وبما ان الافكار كأفكار وجدت مع الانسان ، فقد صار محتما ان يكون الاكثر قدما في الزمان هو الاكثر ابتكارا لانه ، بحكم قدمه سيسبق من يأتي بعده . ومن هنا يقال في النقد العربي ان القدماء سبقوا الى المعاني ، وانهم لم يتركوا للمتأخرين معنى الا طرقوه . ومن هنا لم يفهم النقاد الثورة التي احدثها ابو تمام في علم المعاني، ولا في طريقة التعبير . لم يفهموا بتعبير آخر ، شعره .

VII

هذه الثورة التي احدثها ابو تمام يسميها الآمدي وغيره من النقاد «اخطاء واخلالا واحالات واغاليط في المعاني والالفاظ » (١٥١) ، وينقل في هذا الصدد رأيا لبعضهم ورد في كتاب « الورقة » لابن الجراح ، يقول : « ان ابا تمام يريد البديع فيخرج الى المحال » (١٥٢) ، ومن هنا قيل انه تبع مسلم بن الوليد فافسد الشعر . ويفسر الآمدي المقصود من الافساد بانه الاغراق في « طول طلب الطباق والتجنيس والاستعارات واسرافه في التماس هذه الابواب

وتوشيح شعره بها » (١٥٣) وكانت النتيجة ان « صار كثير » مما أتى به من المعاني لا يعرف ولا يعلم غرضه فيها الا بعد الكد والفكر وطول التأمل ، ومنه ما لا يعرف معناه الا بالظن والحدس » (١٥٤) . ولو انه لم يوغل في تلك الاشياء و « لم يجاذب الالفاظ والمعاني مجاذبة ويقتسرها مكارهة ، وتناول ما يسمح به خاطره وهو بجمامه غير متعب ولا مكدود ، واورد من الاستعارات ما قرب في حسن ، ولم يفحش ، واقتصر من القول على ما كان محذوا على حذو الشعراء المحسنين ، ليسلم من هذه الاشياء التي تهجن الشعر ، وتذهب بمائه ورونقه « لكان تقدم » عند اهل العلم بالشعر اكثر الشعراء المتأخرين ... لما فيه من لطيف المعاني ومستغرب الالفاظ » (١٥٥) .

ويحاول الآمدي ان يدلل على صحة ما يذهب اليه ، فيخصص لذلك وهو ما يسميه بـ « مساوىء » ابي تمام، حوالى مئة وخمسين صفحة »(١٥٦)، يذكر فيها « اخطاءه » و « محالاته » . من هذه ، مثلا ، قول ابي تمام يصف عنق الفرس :

هاديه جذع من الأراك ، وما تحت الصلا منه ، صخرة جلس (١٥٧)

ويعلق الآمدي على هذا البيت بقوله : « هذا من بعيد خطأه ان شبه عنق الفرس بالجذع ، ثم قال « جذع من الاراك » ومتى رأى عيدان الاراك تكون جذوعا ؟ او تشبه بها اعناق الخيل » (١٥٨) ، فالآمدي ينتقد ابا تمام في شيئين : الاول تشبيهه عنق الفرس بما لا يشبه به ، والثاني جريه في هذا التشبيه على غير العادة المألوفة .

والنقد من الناحية الاولى صادر عن المزج بين الاسم والمسمى ، فالآمدي يعتقد ان ابا تمام يوحد بين الاسم والمسمى ، فهو يقصد من هذا التشبيه أن عنق الفرس جذع على الحقيقة ، وان في الاراك جذعا ، مع ان « عيدان الاراك لا تغلظ حتى تصير كالجذوع ولا تقاربها » (١٥٩) . فالجذوع انما هي للنخل فقط » . والنقد من الناحية الثانية صادر عن التمسك بالحذو على مثال الاقدمين ، وهذا موقف فاسد بذاته . وهكذا غاب عن الآمدي جوهر الشعر في هذا البيت ، بل ان ما ينتقده هو عنصر الشعر بالذات . فالاسم في الشعر غير المسمى . فان ابا تمام حين يشبه عنق الفرس بجذع من الاراك لا يريد ان يقدم معادلا لفظيا للعنق بذاته ، وانما يريد ان يوحي بصفاته وهي اللين والحركة . فالعبارة هنا ليست المعبر عنه . ومن هنا غاب هذا التوازن او هذا

التناقض في الفرس بين عنقه اللين المتحرك كالاراك ومؤخرته الثابتة الصلدة كالصخرة .

ومنها قول ابي تمام يصف الحلم :

رقيق حواشي الحلم لو ان حلمه بكفيك ما ماريت في انه برد(١٦٠)

ويعلق الآمدي على هذا البيت فيذكر ما قاله ابن المعتز عنه : « هذا هو الذي اضحك الناس منذ سمعوه الى هذا الوقت » (١٦١) . ثم يقول: «والخطأ في هذا البيت ظاهر ، لاني ما علمت احدا من شعراء الجاهلية والاسلام وصف الحلم بالرقة ، وانما يوصف بالعظم والرجحان والثقل والرزانة » . ويأتي بامثلة كثيرة على ذلك (١٦٢) . ثم يقول : « وايضا فان البرد لا يوصف بالرقة، وانما يوصف بالمتانة والصفاقة » . ويعجب « من اتباع البحتري اياه في البرد » ، مشيرا الى قوله :

وليال كسين من رقة الصيف فخيلن انهن برود (١٦٣)

ويختم الآمدي قائلا ان ابا تمام « يريد ان يبتدع فيقع في الخطأ » (١٦٤).

وموقف الآمدي هنا يستند الى قاعدة القديم ، فكل ما يرد في الشعر المحدث مما لم يرد في الشعر القديم ، او مما لا تسمح به الطرق المتبعة في الشعر القديم انما هو شيء باطل . فكأنه يريد من الشعر المحدث ان يكون مجرد استطراد لما اتى به الشعر القديم .

ويتهم الآمدي ابا تمام بالخروج عمدا عما « اعتمده » الشعراء قبله ، فهو « لا يجهل هذا من اوصاف الحلم ، ويعلم ان الشعراء اليه يقصدون ، واياه يعتمدون » (١٦٥) . وفي الخروج العامد عن سنة السلف ، يتضاعف الخطأ . وخطأ الآمدي هنا ناتج عن سوء فهمه ، فهو يعتبر لفظة البرد كما هي وكما ترسخ معناها بالاستعمال والعادة ، اي انه ينظر اليها كحقيقة . غير ان ابا تمام يفرغ اللفظة من شحنتها القديمة ويعطيها مدلولا جديدا ، ثم انه لا يقصد ان يكون الاسم (الحلم) هو المسمى (البرد) . ومن هنا لا يعود ينطبق عليه مقياس الآمدي : «وكل ما دنا من المعاني من الحقائق كان الوط بالنفس، واحلى في السمع ، واولى بالاستجادة » (١٦٦) ، ذلك ان ابا تمام لا يعنى بنقل

الحقيقة كما هي ، وانما يستخدم الحقيقة كما هي لكي يخيل بوساطتها معنى آخر . فالتخييل هو مدار اهتمامه ، لا نقل الحقيقة .

ومن الامثلة التي يمكن اعتبارها نموذجية ، في هذا الصدد ، اي التي يمثل بها الآمدي على اللاحقيقية عند ابي تمام وعلى ضديته لما نطق به العرب، قول ابي تمام ، يصف امرأة :

من الهيف ، لو ان الخلاخل صيرت لها وشحا ، جالت عليها الخلاخل

ويعلق الآمدي على هذا البيت بقوله : « ان هذا الذي وصفه ابو تمام ضد ما نطقت به العرب ، وهو اقبح ما وصف به النساء ، لان من شأن الخلاخل ان توصف بانها تعض في الاعضاء والسواعد ، ونضيق في السوق ، فاذا جعل خلاخلها وشحا تجول عليها فقد اخطأ الوصف ، لانه لا يجوز ان يكون الخلخال الذي من شأنه ان يعض بالساق وشاحا جائلا على جسدها » (١٦٧) ، ثم يأتي بامثلة من الشعر القديم تؤيد ما يذهب اليه (١٦٨) .

ونستطيع الآن ان نقرر بعض مبادىء النقد التي يعتمدها الآمدي. المبدأ الاول هو حقيقية العبارة وحقيقية وصفها ما تعبر عنه ، بحيث يتم التطابق بين العبارة كاسم ، والمعبر عنه كمسمى . والمبدأ الثاني هو اعتبار ما قالته العرب في القديم نمطا معنويا وشكليا هو بالضرورة مثال يجب أن يحتذى ، لانه يمثل التعبير الاكمل عن المعاني . والمبدأ الثالث هو قياس جودة الشعر المحدث بمدى حرصه على استمرارية النمط القديم واحتذائه له .

وحين يريد الشاعر ان « يبتدع » ما ليس موجوداً في القديم أو « يزيد » على القديم او « يغرب » ، فان ذلك « يخرجه الى الخطأ » (١٦٩) .

ويجد الآمدي اساس النمطية وعلة استمرارها في العادة الجارية عند الناس (١٦٩) وما يرغبون فيه ، وليس من الضروري ان تكون العادة فنية ، ولا الرغبة شعرية . ويجدهما كذلك في تقسيم الالفاظ الى نوعين : الفاظ «صيغتها صيغة الحقائق ، بعيدة من المجاز » والفاظ محدودة للمجاز ، وهي « مألوفة معتادة لا يتجاوز في النطق بها الى ما سواها » . وعلى هذا فان للمجاز نفسه « صورة معروفة » لا يجوز الاخلال بها (١٧٠) .

والقاعدة في ذلك ، كما يقررها الآمدي ، هي التالية : « وانما تستعار اللفظة لغير ما هي له ، اذا احتملت معنى يصلح لذلك الشيء الذي استعيرت له ويليق به ، لان الكلام انما هو مبني على الفائدة في حقيقته ومجازه ، واذا لم تتعلق اللفظة المستعارة بفائدة في النطق فلا وجه لاستعارتها » (١٧١) . وظاهر هذه القاعدة صحيح ، ولا خلاف فيه ، غير ان المسألة هي تحديد المعنى الصالح للشيء الذي استعيرت له اللفظة ، وكيف يتم تحديده ، ومن يحدده . والمسألة كذلك في تحديد معنى « الفائدة » من الكلام . هل هي في الاعلام نفسها في الانشاء ، وهل هي في الشعر نفسها في النثر ؟

وبهذه الحقيقية المباشرة الجامدة يحاكم الآمدي ما يهدف ابو تمام بوساطته الى التخيل لا الى رسم الواقع (١٧٢) . ونختار اخيرا للتدليل على خطأ الآمدي وسوء فهمه ، قول ابي تمام :

اجدر بجمرة لوعة ، اطفاؤها   بالدمع ، ان تزداد طول وقود

ويعلق الآمدي بقوله : « وهذا خلاف ما عليه العرب ، وضد ما يعرف من معانيها ، لان المعلوم من شأن الدمع أن يطفىء الغليل ويبرد حرارة الحزن ، ويزيل شدة الوجد ، ويعقب الراحة » (١٧٣) .

وابو تمام يريد ان يخيل للقارىء مدى لوعته بحيث أن ما يظن انه يطفئها لا يزيدها الا اشتعالا . يريد ، باختصار ، ان يقول : البكاء ، احيانا ، لا يجدي .

نستطيع ان نضيف الآن مبدأين آخرين من مبادىء النقد عند الآمدي . الاول هو انه لا يجوز للشاعر أن يخرج الى غير المعروف ، فمجاله انما هو المألوف وحده . والثاني هو ان كل استخدام لغير المعروف ، انما هو اغراب ، اي انه لا يدخل في نطاق الذائقة العربية .

ويتحدث الآمدي عن « قبيح الاستعارات » عند ابي تمام ، وبعد ان يورد امثلة من شعره ، يقول : « فجعل ، كما ترى ، مع غثاثة هذه الالفاظ ــ للدهر اخدعا ، ويدا تقطع من الزند وكأنه يصرع (١٧٤) ، وجعله يشرق بالكرام (١٧٥) ، ويفكر (١٧٦) ويبتسم وان الايام بنون له (١٧٧) ، والزمان ابلق (١٧٨) (. . . .) وجعل لصروف النوى قدا (١٧٩) ، وللامن فرشا (١٨٠) ، وظن ان

الغيث كان دهرا حائكا (١٨١) ، وجعل للايام ظهرا يركب (١٨٢) ، والليالي كأنها عوارك (١٨٣) ، والزمان كانه صب عليه ماء (١٨٤) ، وهذه استعارات في غاية القباحة والهجانة والغثاثة والبعد من الصواب . وانما استعارت العرب المعنى لما ليس هو له اذا كان يقاربه او يناسبه او يشبهه في بعض احواله ، او كان سببا من اسبابه ، فتكون اللفظة المستعارة حينئذ لائقة بالشيء الذي استعيرت له وملائمة لمعناه » (١٨٥) . وملاءمة معنى الاستعارة لمعنى ما استعيرت له هو القرب من الحقيقة (١٨٦) .

ويصوغ الآمدي افكاره هذه بشكل آخر حينما يتحدث عن « فضل البحتري » فيقول : وليس الشعر عند اهل العلم به الا حسن التأتي ، وقرب المأخذ ، واختيار الكلام ، ووضع الالفاظ في مواضعها ، وان يورد المعنى باللفظ المعتاد فيه المستعمل في مثله ، وان تكون الاستعارات والتمثيلات لائقة بما استعيرت له وغير منافرة لمعناه ، فان الكلام لا يكتسي البهاء والرونق الا اذا كان بهذا الوصف وتلك طريقة البحتري » (١٨٧) والبلاغة هي قوام هذه الطريقة . ولهذا فان اجود الشعر ابلغه . ويحدد الآمدي البلاغة بانها «اصابة المعنى ، وادراك الغرض بالفاظ سهلة عذبة ، مستعملة سليمة من التكلف ، كافية ، لا تبلغ الهذر الزائد على قدر الحاجة ، ولا تنقص نقصانا يقف دون الغاية . . . فان اتفق ــ مع هذا ــ معنى لطيف او حكمة غريبة او ادب حسن، فذلك زائد في بهاء الكلام ، وان لم يتفق فقد قام الكلام بنفسه واستغنى عما سواه » (١٨٨) .

وهذه هي طريقة العرب القديمة ، وطريقة البحتري ، وهي تغلب البلاغة، او اللفظ على المعنى . وهي على طرفي نقيض مع طريقة ابي تمام ، التي يصفها الآمدي بانها تقوم على « لطيف المعاني ودقيقها والابداع والاغراب فيها والاستنباط لها » (١٨٩) . اي انها طريقة تغلب المعنى على اللفظ . واذا كانت هذه الطريقة التي تناقض طريقة البحتري هي طريقة الشاعر ، « وكانت عبارته مقصرة عنها ، ولسانه غير مدرك لها حتى يعتمد دقيق المعاني من فلسفة يونان او حكمة الهند او ادب الفرس ، ويكون اكثر ما يورده منها بالفاظ متعسفة ونسج مضطرب ، وان اتفق في تضاعيف ذلك شيء من صحيح الوصف وسليم النظر ، قلنا له : قد جئت بحكمة وفلسفة ومعان لطيفة حسنة ، فان شئت دعوناك حكيما ، او سميناك فيلسوفا ، ولكن لا نسميك شاعرا ، ولا ندعوك بليغا ، لان طريقتك ليست على طريقة العرب ، ولا على مذاهبهم ، فان سميناك بذلك لم نلحقك بدرجة البلغاء ولا المحسنين الفصحاء.

وينبغي ان تعلم ان سوء التاليف ورداءة اللفظ يذهب بطلاوة المعنى الدقيــق ويفسده ويعميه حتى يحوج مستمعه الى طول تأمل ، وهذا مذهب ابي تمــام في عظم شعره » (١٩٠) .

وهذا يعني ان ابا تمام ليس شاعرا « في عظم شعره » ، بينما الشاعر هو البحتري : « وحسن التأليف وبراعة اللفظ يزيد المعنى المكشوف بهــاء وحسنا ورونقا حتى كأنه قد احدث فيه غرابة لم تكن ، وزيادة لم تعهد، وذلك مذهب البحتري . ولهذا قال الناس : لشعره ديباجة ، ولم يقولوا ذلك في شعر ابي تمام » (١٩١) وهكذا يربط الآمدي الشعر بالكلام ، ويقرر ، اتبــاعا « لمذهب الاوائل » ان الكلام يقوم بنفسه .

خلاصة الكتاب الثاني

ـ ١ ـ

رأينا ان طابع الثقافة العربية بين منتصف القرن الثاني ونهاية القرن الثالث للهجرة ، انما هو طابع الصراع بين العقل والنقل ، التجديد والتقليد، الاسلاموية والعروبوية ، اعني بين اتجاهات سلفية ، واتجاهات عقلية ـ تجريبية .

مقابل فكرة البادية والقيم الناشئة عنها والمتصلة بها ، نشأت فكرة الحاضرة والقيم الناشئة عنها ، والمتصلة بها . ومقابل الاتجاه الذي يؤكد على التقليد نشأ الاتجاه الذي يؤكد على الابداع . ومقابل الحرص على المطابقة مع الدين والنظام ، نشأ الحرص على المطابقة مع الحياة والتغير ، ومقابل التعقل ورفض التخييل ، نشأت الحماسة والاندفاعات التخييلية .

هكذا نشأت ، على الصعيد الشعري ، لغة المدينة ، مقابل لغة الصحراء . وسيطر الجدل ، تبعا لذلك ، بين القديم والمحدث : بين « عمود الشعر » او « مذهب الاوائل » من جهة ، ومذهب « المعاني المولدة والاستعارات البعيدة » من جهة ثانية ، او ، بتعبير آخر ، بين « المألوف المعروف » و « المخترع الغريب » . ونشأت مقابل خصائص القديم،خصائص جديدة للحديث .

فمن خصائص الحداثة ، الغوص على المعاني ، والانفراد بمذهب مخترع . واقترنت الحداثة كذلك بالعلم والثقافة ، بعامة ، او المزج بين « الالفاظ العربية والمعاني الفلسفية » ، بطريقة استخدام اللغة استخداما جديدا يؤدي الى اقتران الكلمات اقترانا غير مألوف مما يبتعد باللغة عن صيغها القديمة ومجراها العادي .

SS

– ٢ –

ففيما يتصل بالمنحى الاتباعي ، اي منحى الثبات ، راينا ان الثقافة العربية ، كما اصّلها وعبر عنها الشافعي والاصمعي والجاحظ ، انما هي ثقافة **سلفية** ، وهي ، في الوقت نفسه ، ثقافة النظام الذي ساد .

تبدو الحياة ، في منظور الشافعي على الاخص ، انها بمختلف وقائعها ومستوياتها ، تدّين أو تنويعات على التدّين . ومن هنا كان يصف كل تفكير لا يكون اتباعا للسنة ، بأنه هذيان . وكان يسمي البحث العقلي « ترديا » ، ويؤكد ان « ممارسة علم الكلام » دليل على التجرد من الدين ، وان جميع الآثام والذنوب – ما عدا الشرك – اسهل عند الله من هذه الممارسة .

هكذا بدا الانسان في هذه النظرة كأنه مجرد شخص مكلف ليس وجوده في الدنيا الا امتحانا له . ولهذا فان وجوده يجب أن يكون طاعة ، بالضرورة . ومعنى ذلك ان الحرية عصيان وانفصال ، اما الخضوع فانتظام واتصال : انتظام في اطار سيادة النظام القائم ، واتصال بالسلفية واصولها .

اما في منظور الاصمعي والجاحظ فقد بدا ان الجديد انما هو تنويع على القديم، او ترميم له ، او صهر لعناصره في صيغة جديدة . وبدا العربي في الحالين كأنه لا يعرف من الفكر الا بعده الغيبي ، اي الدين ، والا مظهره البياني ، اي اللغة . وبدا الفكر العربي انه فكر الذات التي تتأمل ذاتها تأمل استعادة ، لا فكر الذات التي تتأمل العالم او الطبيعة تأمل ارتياد واكتشاف .

الشعر (والفكر بعامة) موجود، بحسب الثبات او الاتباع، فيالشيءالماضي او الكلمة الماضية وجود اللحن او الرائحة ، مثلا ، في الزهرة . وهو اذن يكرر العلاقات القديمة ، ويبقي البنية القديمة كما هي. لكنه، بحسب التحول او الابداع، موجود خارجالشيء والكلمة، والانسانهو الذي يضفيه علىالاشياء والكلمات . وهو يضفيه بطريقة تعبيره الفريدة عن تجربته الفريدة . لذلك لا يكرر العلاقات القديمة ولا يحافظ على البنية القديمة ، وانما يكتشف علاقات جديدة وبنية جديدة . وهكذا يغني العالم ويغني علاقتنا به. ومعنى ذلك انه يغيره .

والشكل ، بحسب الثبات ، قانون ونموذج . انه مطلق يصح لكل

زمان ومكان . كتلة تتدحرج غير عابئة بالزمان والمكان . والشاعر ، يجيء اليه من خارج ، وينظر اليه كأنه كيان معلق في مكان تجريدي . اما الشكل ، بحسب التحول ، فلا وجود له بذاته . انه يمتزج ، بالحياة والتجربة ، وينقل الى المكان حركة الزمان النفسي . وهو ، اذن ، حياة تتحرك في عالم يتحرك . انه نمو بلا نهاية .

واذا كان التقليد او الاتباع اخذا مباشرا او نقلا عن السنة ، وكانت السنة تقضي حتى على اللغة ، فانها بالاحرى تقضي على الفكر (١) . فالتقليد ذو منشأ ديني ، غير ان الصراع الذي بدأ بين العرب وغيرهم ، مع حركة الفتوحات والاستقرار في البلدان المفتوحة ، كان ، على الصعيد التاريخي ، عاملا حاسما في ترسيخ التقليد ، روحا ومنهجا . فقد ولد هذا الصراع لدى العربي شعورا بان لغته ودينه وكيانه القومي وحدة لا تتجزأ ، وان كل مساس بأي من هذه الاطراف الثلاثة ، مساس بها جميعا . ومن هنا اخذ يحافظ عليها كما ورثها ، او كما فهمها اسلافه المؤسسون ، ولم يعد يميز بين معنى اللغة بذاتها ، مثلا ، او الدين بذاته ، وبين نظرة اسلافه اليهما ، وتبنى هذه النظرة باعتبارها حقيقة مطلقة .

هذا الفهم حوّل الشعر الى فن للشعر ، اي الى معرفة اساليب الاقدمين والنهج على منوالها ، كذلك حول الدين الى تعاليم ومؤسسات . لم يعد الدين تجربة ، بقدر ما اصبح مفهوما . ولم يعد الشعر تجربة بقدر ما اصبح مجموعة من القواعد .

---

(١) فسر مرة ابو العباس ثعلب الحديث : « لا صلاة لمن لم يقرأ بفاتحة الكتاب فصاعدا » . بقوله ، لا يجزيه الا بالحمد وأخرى . فسأله فقيه : فما تقول في قول النبي : لا قطع الا في ربع دينار فصاعدا ، « قال : القطع في الربع فما زاد . قال : فهلا قلت مثل ذلك في الحمد انها تجزى وحدها ؟ قال ابو العباس : السنة تقضي على اللغة ، واللغة لا تقضي على السنة » . (مجالس ثعلب : ١٧٨/١ — ١٧٩) .

وكان ذلك يعني ، ضمن هذا المنظور ، ان القـديم هو الاصل : ينشأ حوله ويموت كل شيء . اما هو فيبقى . ويعني ، بالتالي ، ان العـرب امة واحدة ، يجسدون هذا الاصل في المعرفة والايمان والعبادة ، وانهم، في ذلك ولذلك « خير امة » ، وليس الزمن الا فرصة لاثبات جدارتهم في كونهم امة هذا الاصل الواحد . وكل ما يحدث في العالم الخارجي المادي ليس الا انفعالا يتكيف مع الاصل الروحي ، او يخضع له . ان ما نسميه بالحضارة ليس ، في هذا المنظور ، الا قشرة او رداء . وكما ان الرداء ، مهما تغير او تنوع ، لا يؤثر في طبيعة الجسم، فان « التقدم » (او التخلف) لا يؤثر ، مهما تغير او تنـوع ، في جـوهر الاصـل القـديـم . بـل انـه ، عـلى العـكس ، يثبت هـذا الجوهـر على ما هو عليـه . وليست مهمـة العقـل تبعـا لذلك ، مهما تقدم في كشوفه واوغل في اكتناه العالم ، الا ان يخضع لهـذا الجوهر ، ويستسلم ضعيفا عاجزا .

الدين ، في هذا المفهوم ، يتجاوز التاريخ ، لانه فيما وراء التغـير . وليس له تاريخ ، ذلك انه هو التاريخ . ومن هنا يبدو في تناقض جوهري مع الثورة . فهذه تعد بعالم جديد ، نظريا وعمليا ، فتنهي بذلك التاريخ قبلها، وتبدأ تاريخا جديدا ـ اي رؤيا جديدة للعالم وللانسان . فهي تفترض ان ما تقيمه افضل مما ازالته . وبما ان الاسلام هو خاتمة الكمال ، ويستحيل وجود ما هو اكمل منه ، فانه ينفي الثورة نفيا مطلقا . واذا جاز الكلام على ثورة فيه ، فانما تكون احتجاجا على السقوط التاريخي للانسان المسلم ، ومطالبة بالعودة الى الاسلام ـ النبع الاصلي . الثورة هنا تقييم لما اعوج ، وترميم لما انهار وليست ابداعا لعالم جديـد . انها حركـة ضمن الثابت الكامل ، من اجل ان يعرفه الذين جهلوه ، ويعود اليه الذين اهملوه،وليست تجاوزا له في اتجاه التحول ، بحثا عن رؤيا جديدة .

كانت الدعوة للتغير ، بتعبير آخر ، دعوة للعودة الى مبادىء الاسلام . ولم تكن اصحاب هذه الدعوة يطرحون مسألـة ايجاد عالم افضل خـارج الاسلام ، وعلى الانسان ان يكافح من اجل ابتكاره وتحقيقه ، وانمـا كانوا يطرحون مسألة الكفاح ضد الذين شوهوا العالم الافضل الموجود اصلا في

الاسلام ، او انحرفوا عنه . وهذا يعني ان كل ما يمكن ان يحلم به المسلم او يطمح اليه موجود في تراثه الاصلي المتحقق في الماضي ، وما عليه الا ان يؤمن به ويعيه ، لكي يتجلى له ذلك . ويعني ان المستقبل يُسوَّغ بالماضي ، لان في هذا الماضي بذرة لكل احتمال مقبل . وليست المسألة اذن بالنسبة الى المسلم ، ان يغير الرؤيا الاسلامية الاصلية للعالم ، بل المسألة هي ان يعرفها حق المعرفة ، ويؤمن بها حق الايمان (١) .

وهكذا كان العربي ، يعيش فيما تمكن تسميته ، بالضياع المركب : ضياع السلفية ، وضياع السلطوية . وفي هذا الضياع ، كان العربي يعيش منعزلا عن الطبيعة ، متصلا بمفهوم تجريدي عن الله . كان ، في ذلك ، يحيا منفصلا عن الواقع ، ومنفصلا عن ذاته في آن . وتاريخ الانسان خاضع اذن لقبلية حتمية ــ لزمن أصبح خارج الزمان . والانسان ، في هذه الحتمية يقبل ولا يسأل ، يتلقى ويأخذ ، ولا يفعل او يغير .

ــ ٣ ــ

في هذا الاطار نفهم اهمية الحركة الثورية ، وبخاصة ثورة الزنج والحركة القرمطية . فقد كانت هذه الحركة نوعا من العمل الجماعي ، لتوليد الشروط المادية الملائمة لحياة الانسان ، وهي شروط كانت تعتبر ثانوية ، او كانت عطاء من الخلافة . وكان التاريخ الذي حاولت الحركة الثورية

(١) بين الحجاج وقطري بن الفجاءة جدل يوضح ، بشكل نموذجي ، ما اذهب اليه . فقد كتب الحجاج مرة الى قطري بن الفجاءة : « اما بعد ، فانك كنت اعرابيا بدويا ، تستطعم الكسرة ، وتخف الى الثمرة ، ثم خرجت ، تحاول ما ليس لك بحق ، واعرضت عن كتاب الله ، ومرقت من سنة رسول الله ... فارجع عما انت عليه بما زين لك » . ورد عليه قطري ، قائلا : « ... بل الله بصرني من دينه ما اعماك عنه ، اذ انت سابح في الضلالة غرق في غمرات الكفر ، ذكرت ان الضرورة طالت بي ، فهلا برز لي من حزبك من نال الشبع ، واتكأ فاتدع . اما والله لئن ابرز الله صفحتك ، واظهر لي صلعتك ، لتنكرن شبعك ، ولتعلمن ان مقارعة الابطال ، ليست كتسطير الامثال » . (الكامل للمبرد : ١/٣٧٩) .

ان تكتبه ، بالفلاحين ، « اهــل الســواد » ، وبالمضطهدين على اخــتلاف انواعهــم ، يعتبـــر خارج التاريــخ ، لانه يعتبر نقيضا لارادة الخلافــة . فقد كانت السلطــة السياسية مؤسسة على مفهــوم معين للدين ، جعــل الدين نفسه محدودا بهذه السلطة وسياستها . كانت ذاتية الفرد ملغــاة ، وكان يستحيل عليه ان يثبتها الا بأن ينفي الدولة .

ولئن اتسمت الحركة الثورية بالتطرف ، او بما كان يدعى بالاباحيــة واتهمت على اساس ذلك بالشعوبة والزندقة والالحاد ، فان هذا كــان رد فعل ، ضد فعل من النظام غير انساني . كانت تريد ان تخلق وضعا جديدا، لا على صعيد الحياة والسلوك وحسب ، وانما على صعيدي التفكير والتعبير ايضا . فالحضور الساحق المطلق للسلطة ، انتج الرغبــة في ثورة تمارس الغياب المطلق لكل سلطة : ثورة مستمرة لم تروض طوال ثلاثة قرون ، وهي ظاهرة فريدة في تاريخ الامم . وطبيعي اذن ان تتحرر من الابوة ورمزها : السلطة ــ الخليفة ، ومن العائلية القبلية وحياتها المغلقة . فالمضطهد يلجأ دائما الى الحرية ، ويؤسس كل شيء عليها . سيصبح ، اذن ، ضد الرموز التي تحول دونها : ضد الامة والخلافة . وسيقيم سلطة جديدة تحل محل السلطة القديمة : العقل بدلا من النقل ، والالحاد بدلا من التدين .

كانت الحركة الثورية محاولة لازالة التناقض بين المواطن والدولة . ولا تمكن هذه الازالة الا بخلق التوافق بين المدنية (المواطنية) السياسية ، والانتماء الانساني . وهذا ما هدفت الى تحقيقه ، فأحلت محل العروبــة الاسلام ، ومحل الانتماء العنصري الانتماء الديني . ولم تكن الحركة القرمطية الا نضجا زمنيا في هذه المحاولة . فقد عملت على ازالة هذا التناقض باقامة متحد مطلق ، بدلا من الدولة المطلقة ، باقتصاد مشترك وملكية مشتركة . كان هذا تجاوزا للمحاولات المثالية الاولى التي قامت على ازالــة التناقض بالعودة الى مبادىء الدين . وبالاضافــة الى الملكية الجماعيــة والاقتصاد المشترك ، ركزت الحركة القرمطية على القاعدة الفقيرة المقموعة ، المستغلة من المجتمع ، واعتبرت انها هي التي تمثل المجتمع حقا .

ــ ٤ ــ

اتخذت الثورة شكلها التنظيمي الاكمل في الحركة القرمطية ، ولئن كانت هذه الثورة متعددة لا تجمعها اسباب واحدة ولا غايات واحدة ، فقد

كانت تجمعها فكرة واحدة ، على الاقل هي القول بالخروج على الطغيان او على « السلطان الجائر » .

وكان للحركة الثورية اهمية تحويلية كبرى تجسدت ، على الاخص ، في الفصل بين العروبة والاسلام ، اي في القول باسلامية العروبة بدلا من عروبية الاسلام ، وفي اعطاء الاسلام بعدا انسانيا ، امميا ، يتجاوز القومية والجنس الى الانسان بما هو انسان . وتجسدت كذلك في نظرية خلع السلطان الجائر ، وفي القول ان الخلافة لا يجوز أن تكون محصورة في قريش، وانما يجب ان تكون للاجدر والاحق ، ايا كان لونه وجنسه . وقد عنى ذلك عمليا المساواة بين المسلم والمسلم ، دون فرق بين مولى او سيد ، عربي او اعجمي ، والمساواة بينهما اقتصاديا ، وفقا للعدالة والحق .

وطبيعي ان يرافق الثورة على البنية السياسية التي يمثلها هذا السلطان الجائر ، ثورة على البنية ــ الثقافية التي يستخدمها او يستند اليها . وقد تجلت هذه الثورة في مختلف المجالات الثقافية ، بدءا من اللغة. ولم تكن ثورة على مادة المعرفة بذاتها ، بقدر ما كانت ثورة منهجية تهدف الى تثبيت فهم جديد للموروث الثقافي ، ومنهج جديد في البحث والمعرفة . ويمكن ايجاز مبادىء هذه الثورة في ثلاثة : العقل قبل النقل ، الحقيقة قبل الشريعة ، الابداع قبل الاتباع .

هكذا نفت هذه الثورة حجية النقل بذاته ، اذا لم يكن مؤيدا بالعقل ، وهذا يعني انها اتخذت العقل اساسا ومقياسا . ففي اللغة رفضت الشاذ، اي كل ما لا يطرد قياسه عقليا ، وفي الدين قدمت حكم العقل ، فاذا تعارض مع النص كان لا بد من تأويل هذا النص بمقتضى العقل ، وادى ذلك الى تقديم الباطن على الظاهر واعتبار الحقيقة كامنة في الباطن ، اما الظاهر فتعليمي شرعي . ثم ادى ذلك الى انكار الدين والنبوة أصلا ، واقامة دين العقل من جهة ، والى القول بالنبوة المستمرة من جهة ثانية . والنبوة المستمرة شكل من اشكال نفي النبوة الاسلامية من حيث انها خاتمة النبوات. وهكذا لا تقتصر النبوة على فترة الوحي ، وانما هي ، دون زمان ، ولا نهاية لها . فهي نور ابدي قد يتجسد في شخص ، وقد يظل في مقره الالهي ، لكنها نور مستمر .

وعلى صعيد الشعر نشأت لغة شعرية جديدة ومقاييس نقدية جديدة،

تعارض لغة البادية المباشرة بلغة المدينة العقلية ــ المجازية ، ومقاييس البادية القائمة على التذوق البسيط ، بمقاييس المدينة القائمة على الثقافة الواسعة، المتنوعة .

واذا كان القول بالنقل ينضمن القول بصحة المنقول ، التامة، المستمرة عبر الزمان والمكان ، مما يعني ان مجال التطور في المنقول ضيق او مغلق ، فان القول بالعقل يتضمن الانفتاح وقابلية التطور المستمر ، بالضرورة . ذلك ان الموقف النقلي تقليدي بالضرورة، اي تكراري بالضرورة . اما العقل فيرفض ، ويغير ، ويختار ، وفي هذا يكمن التطور .

وكان للمعتزلة دور اول في رفض التقليد والاعتماد على العقل . ووصل الامر بالنظام الى رفض الاخذ بالمنقول والمأثور ، والى الشك في الحديث وآراء المفسرين والى انكار حجية الاجماع ، واخيرا انكر ان يكون اعجاز القرآن في نظمه وحسن تأليفه ورأى ان اعجازه في اخباره عن الغيوب ، فاما التأليف والنظم فان البشر قادرون على الكتابة مثل القرآن وعلى « ما هو افصح منه » ، (١) لولا ان الله صرفهم عن ذلك .

وفي مناخ الباطنية ــ الامامية ، اعني في مناخ الحقيقة ، نشأت الحركة الصوفية واكتسبت صيغتها القصوى ، في القرن الثالث الهجري ، مع ابي يزيد البسطامي ، والحلاج . وفي هذه الصيغة اعتبرت الشريعة رمزا لمعنى باطن ، اي ان قيمتها ليست في ظاهرها وانما هي في معناها الباطن . فالاسلام ، بحسب هذه الصيغة ، ليس في جوهره شريعة ، وانما هو حقيقة . انه ديانة القلب . فليس المسلم هو الذي ينتمي الى قوالب وقواعد، وانما هو الذي ينتمي الى سر . وهذا يعني تجريد القرآن من المذهبية . فالاسلام هو القلب ، لا الاخلاق ولا الفلسفة ولا التشريع . والايمان ، على هذا ، ليس كلاما . لذلك ليس الدين تراثا يورث او ينقل ، فهو حركة القلب ، وهذه تعاش ولا تنقل . والايمان تجربة حميمة لا توصف . انه حب وعشق . وتبعا لذلك تغيرت المعاني الظاهرة او الشرعية . فحل الحج بالهمة ، محل الحج الى البيت الحرام ، والسفر الروحي محل السفر الجسدي ، وحل الذكر ، مثلا ، محل الصلاة ، اي حلت الصلاة الباطنة محل شكلها الظاهر . فالذكر مجالسة مع الله ومحادثة ، من اجل استدعاء حالة الوجد والاشراق . انه طريق الحب والمعرفة والفناء ، او هو المنهج

(١) الملل والنحل للبغدادي ، ص ٩٨ .

الصوفي للوصول الى الله ، مقابل المنهج العقلي في الفلسفة ، او المنهج النقلي في الدين . وحلت الولاية ، مثلا ، محل النبوة . فالولاية منحة الهية ، شأن النبوة ، وهذا يعني انها مقدرة ازلا ، ولا تكتسب . انها نور الهي يقذفه الله في صدر الصوفي . ولهذا كان الولي معصوما عن الخطأ ، او على الاصح ، عن مخالفة الشرع . وهو يأتي بالكرامات ، ويخبر بالغيب ، ويسخر قوى الطبيعة . بل انه ، كما يذهب بعض الصوفيين ، افضل من النبي (١) . وهكذا يوغل الولي في فضاء اللانهاية الى ابعد مما اعطي للنبي . فهو متحرر من قيود الزمان والمكان ، سماؤه « الهوية » ، وفلكه « التنزيه »، ومشاهدته « شجرة الاحدية » ــ لا سدرة المنتهى ، الشجرة التي رآها النبي في معراجه ، والديمومة جناحاه ، والازلية مجاله (٢) . وفي هذا بداية التصور الرمزي للكون ، مقابل التصور الفقهي المادي المباشر ، وبداية مفهوم الكون الرمزي ، الذي سيعطيه في القرن السادس الهجري المكزون السنجاري ومحيي الدين بن عربي صيغته الاكثر اكتمالا . وقد وصل هذا التفسير الرمزي ، في القرن الثالث مع الحلاج ، بخاصة ، الى ابطال الشريعة الظاهرة ، واقامة الباطن وحقيقته . وهذا يعني القول بالنبوة المستمرة كما اشرنا . والنبوة المستمرة انما هي نفي مستمر للعالم الراهن . وهي من هذه الناحية فكرة ثورية ، وميزتها الثورية مطلقة ، بمعنى انها غير مرحلية، وغير محدودة . انها ، اذ تتحدث عن الواقع ترفضه وتحلم بواقع حقيقي . كل راهن يجب تجاوزه : ذلك هو المعنى العميق لفكرة النبوة المستمرة . انها ، بتعبير آخر ، ثورة مستمرة . غير أن هذه الدلالة الثورية في النبوة المستمرة ، غطيت بالمظهر المذهبي المحافظ ، بعوامل الصراع السياسي العنيف الذي خاضه القائلون بها . ومن هنا يجب ان نفهم هذه الفكرة ، في معزل عن ظروف هذا الصراع السياسي ــ ان نفهمها بذاتها . والواقع أن التصوف ، من الناحية السياسية ، كان ثورة اللا تملك في عالم قوامه التملك . القرمطية والصوفية تهدمان، كل بخصوصيتها ، الاسلام السلطوي التقليدي : الاولى تبني مجتمع الفقراء والاشتراكية ، والثانية ترفض **الجماعية** ، وتقيم الدخيلاء الذاتية . القرمطية تجاوز لاقتلاع الفرد ، الذي

(١) راجع في هذا الصدد : التصوف ، لابي العلا عفيفي ، ص ٢٥٨ ، وما بعدها . وانظر آراء الترمذي (توفي ٢٨٥ هـ .) والداراني (توفي ٢١٥ هـ .) في المصدر نفسه ، ص ٣٠٤ . وانظر ايضا كتاب : ختم الولاية .

(٢) اللمع ، ص ٣٨٤ .

يمثله الدين بشكله السلطوي ، والصوفية تجاوز لهذا الاقتلاع الذي يمثله الدين ايضا ، بشكله الشرعي ـ الفقهي .

ـ ٥ ـ

كانت التجربة الباطنية ـ الصوفية تعني ، على صعيد الادب واللغة ، الفصل بين الاسم والمسمى ، والتوكيد على ان العبارة (الاسم) لا تساوي المعبر عنه (المسمى) ، فالعلاقة بينهما علاقة اشارة ورمز ، لا علاقة مطابقة وهوية . او هي بتعبير آخر ، علاقة احتمال لا علاقة يقين .

وقد ادى القول بالعلاقة اليقينية الى الاخذ بحرفية الكلمات، ومحاكمة الشعر منطقيا واخلاقيا . بل ان هذا كان من اهم الاسس النقدية التقليدية. من هنا كان النقاد يسمون الشعر الذي يوحي بعلاقات احتمالية شعرا غامضا . وقد راينا فيما تقدم امثلة على هذا النقد كثيرة ، ندعمها بامثلة اخرى . فحين وصف عبدالله بن قيس الرقيات ناقته في سيرها الى ممدوحه ، قائلا : « سواء عليها ليلها ونهارها » ، علق ابن ابي عتيق ، ناقد الحجاز ، قائلا : « هذه يا ابن ام ، فيما ارى ، عمياء » ؟ وقيل أن الشاعر رآه فسلم عليه ، فرد ابن ابي عتيق بقوله : وعليك السلام يا فارس العمياء. فقال له : ما هذا الاسم الحادث يا ابا محمد ، بأبي انت ؟ قال : انت سميت نفسك حيث تقول : « سواء عليها ليلها ونهارها » ، فما يستوي الليل والنهار الا على عمياء . قال : انما عنيت التعب . قال ابن ابي عتيق : فبيتك هذا يحتاج الى ترجمان ليترجم عنه (١) . فالناقد هنا يريد مطابقة مباشرة بين الاسم والمسمى ، بين العبارة وما تعبر عنه ، والا كان الكلام غامضا واحتاج الى ترجمان. وهذا الموقف النقدي هو في اساس النظرة التي أنكرت على الشعر المحدث اتجاهه الى اقامة علاقات احتمالية بلجوئه الى المجاز والتخييل ، مما بلبل يقينية الذوق التقليدي . وقد عبر عن هذا الموقف ، بشكل استقصائي منظم ، الآمدي في موازنته بين ابي تمام والبحتري . وقد نفى الآمدي ان تكون دقة المعاني مقياسا صالحا لتقييم الشعر ، لان هذه الدقة موجودة في كل لغة وكل امة . المقياس اذن هو ما تنفرد به اللغة العربية ، وهو البيان والفصاحة . ولهذا كان افضل الشعراء اكثرهم بيانا وفصاحة . ولا يكون البيان والفصاحة الا بالبعد عن دقيق المعاني . وهكذا

(١) الاغاني : ٥/٨٦ ـ ٨٩ .

يكون الشعر الحقيقي هو ما كانت الفاظه في مواضعها ، قريبة المأخذ ، وما كانت معانيه واردة بالالفاظ المعتادة المستعملة في امثال هذه المعاني . واذا كان الشعر بيانا في الدرجة الاولى ، وكان البيان خاصية عربية فان الشعر هو ، في المقام الاول ، بنية الفاظ ، « فصنعة الالفاظ قائمة بنفسها مستغنية عما سواها » . « واذا لم يسلك الشاعر في شعره هذه الطريقة سمي حكيما، وفيلسوفا ، لكنه لا يكون شاعرا ولا بليغا ، لان طريقته التي سلكها ليست على طريقة العرب ولا على مذاهبهم » (٢) .

لكن ابا نواس وابا تمام اقاما اسسا للجديد ، فلم يعد ، بالنسبة اليهما تنويعا على القديم، او ترميما له ، او صهرا لعناصره في صيغة جديدة . اي ان الجديد لا يكون جديدا الا اذا كان نفيا للقديم ــ فنيا . لكن لا ينفي هذا النفي الفني ان يكون الجديد كامنا في القديم ، اعني ان يكون من ممكنات القديم . لكن الدليل على انه لم ينتقل من الامكان الى الفعل الا في هذه اللحظة هو ان القديم كان يحول دون انتقاله ، ودون تحققه ــ اي كان ينفيه . ولذلك لا يقدر الجديد ان يتحقق الا اذا نفى القوة التي كانت تنفيه ، اعني القديم .

— ٦ —

هكذا ، بين الثورة الاجتماعية ، والثورة الفكرية ــ بين عقلانية المجتمع، المقرونة بعقلانية الدين وابطال النقل ، وباطنية الدين وابطال الظاهر، والمنهج الشكي الاختباري التجريبي وابطال النبوة ، ــ كانت تنمو حركة التحول والابداع في المجتمع العربي . وقد اخذت هذه الحركة منحى ذاتيا : يرد الدين الى كونه تجربة ذاتية ، ويرد الشعر الى كونه هو الآخر تجربة ذاتية. تجلت هذه الحركة في التصوف ، وتجلت في المنحى الشعري عند ابي نواس وابي تمام . اما الموضوعية الدينية فقد اخذت بعداً نقديا جذريا ، بانقلابها الى نقيضها : الموضوعية العقلية. لم يعد الدين في هذا المنحى هبوطا ليس للانسان فيه غير دور التلقي والتسليم ، وانما اصبح صعوداً ايضا ، للانسان فيه دور الابداع . هكذا بدل ان يستمر الدين غيبا يجب ان يخضع له العقل ، اصبح غيبا يجب ان يخضع هو للعقل ، اي لتجربة الانسان وحياته . فالدين للانسان ، وليس الانسان للدين .

(٢) راجع في هذا الصدد : الموازنة : ١/٣٨٩ ــ ٤٠٥ .

ومن هنا نفهم طبيعة المواكبة بين الحركة الثورية والموقف النظري المتعلق بنفي الوحي واثبات العقل ، كما تمثل عند الرازي وابن الراوندي . فهذان يحرران الانسان ، على اساس النظر العقلي ، والحركة الثورية تحرره على اساس النضال السياسي .

لقد نقد الرازي النبوة والوحي وابطلهما ، وكان في ذلك متقدما جدا على نقد النصوص الدينية في اوروبا القرن السابع عشر . ان موقفه العقلي نفي للتدين الايماني ، ودعوة الى الحاد يقيم الطبيعة والمحسوس مقام الغيب ، ويرى في تأملهما ودراستهما الشروط الاولى للمعرفة . وحلول الطبيعة محل الوحي جعل العالم مفتوحا امام العقل : فاذا كان للوحي بداية ونهاية ، فليس للطبيعة بداية ولا نهاية . انها اذن خارج الماضي والحاضر : انها المستقبل ، ابدا .

لقد مهد الرازي وابن الراوندي للتحرر من الانغلاقية الدينية . ففي مجتمع تأسس على الدين ، باسم الدين ، كالمجتمع العربي ، لا بد ان يبدأ النقد فيه بنقد الدين ذاته . وطبيعي ان هذا النقد لا يجوز ان يكون هدفا بذاته ولذاته ، وانما يجب ان يكون وسيلة للهدف الاسمى : انعتاق الانسان مما يغرّ به ، انعتاقا جذريا وكاملا .

وهكذا اتحدت حركة التأويل ، اي تغيير المعنى القديم ، بحركة التثوير ، اي تغيير الواقع ــ الواقع القائم كتجسيد للمعاني القديمة .

هوامش الفصل الاول

(القسم الاول)

(١) ولد الامام محمد بن ادريس الشافعي سنة ١٥٠ هـ / ٧٦٧ م في غزة ، وتوفي في مصر سنة ٢٠٤ هـ / ٨٢٠ م . وقد تتلمذ على الامامين مالك وابي حنيفة ، في بادىء حياته ، ثم انتهى الى مذهب خاص به ، وقد وصفه بأنه شيء جديد صرف الناس عن آراء مالك وابي حنيفة . ويقول ابن حجر عنه : « اجتمع له علم اهل الراي وعلم اهل الحديث، فتصرف في ذلك حتى أصل الاصول، وقعد القواعد ، واذعن له الموافق والمخالف واشتهر امره ... » .
راجع : المدخل الى علم أصول الفقه ، معروف الدواليبي ، الطبعة الخامسة ، دار الكتاب الجديد ، بيروت ١٩٦٥ ، ص ٣٦٩ — ٣٧٦ ، ضحى الاسلام ، احمد امين : ٢٢٠/٣ وما بعدها . الامام الشافعي ، عبد الحليم الجندي ، دار الكاتب العربي ، القاهرة ١٩٦٧ ، ص ٢٧٤ وما بعدها . تاريخ المذاهب الاسلامية ، محمد ابو زهرة : ٢٢٧/٢ — ٢٨٠ .

(٢) الامام الشافعي ، فقيه السنة الاكبر ، عبد الغني الدقر ، بيروت ١٩٧٢ ، ص ٢٩٥ .

(٣) آداب الشافعي ، ومناقبه ، لابن ابي حاتم الرازي ، ص ٥٥ .

(٤) مناقب الشافعي للفخر الرازي ، ص ٥٧ . وراجع اقوالا بهذا المعنى في : الامام الشافعي للدقر ، ص ٢٠٦ — ٢٠٨ .

(٥) نقلا عن : الامام الشافعي ، للدقر ، ص ٢١٣ .

(٦) آداب الشافعي ومناقبه ، ص ٩٢ .

(٧) مخطوطة « مغيث الخلق في اختيار الاحق » نقلا عن : تمهيد لتاريخ الفلسفة الاسلامية ، ص ٢٢٧ — ٢٢٨ .

(٨) الرسالة ، تحقيق احمد محمد شاكر ، مطبعة البابي الحلبي ، القاهرة ١٩٤٠ ، ص ٨ ، ١٠ .

SS

(٩) سورة فصلت ، ٤١ ، ٤٢ .
(١٠) الرسالة ، ص ١٧ .
(١١) المصدر نفسه ، ص ١٩ .
(١٢) المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .
(١٣) المصدر نفسه ، ص ٢٠ .
(١٤) الرسالة ، ص ٢١ — ٢٢ . انظر ايضا : ص ٣٢ — ٣٣ .
(١٥) المصدر نفسه ، ص ٣٩ .
(١٦) المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .
(١٧) المصدر نفسه ، صفحة ٤٠ .

(١٨) المصدر نفسه ، ص ٧٣ — ٧٦ . وبهذا المعنى يقول في « جماع العلم » : « لم اسمع احدا نسبه الناس او نسب نفسه الى علم ، يخالف في ان فرض الله عز وجل اتباع امر رسول الله صلى الله عليه وسلم والتسليم لحكمه ، وبأن الله عز وجل لم يجعل لاحد بعده الا اتباعه ، وانه لا يلزم قول بكل حال الا بكتاب الله او سنة رسوله صلى الله عليه وسلم ، وان ما سواها تبع لهما » . (١) (جماع العلم ، بتحقيق احمد محمد شاكر، مطبعة المعارف بمصر ١٩٤٠ ، ص ١١).

(١٩) المصدر نفسه ، ص ٧٨ . والاشارة هنا الى الآية : « ويعلمهم الكتاب والحكمة » (آل عمران : ١٦٤) وهذا الاقتران بين الكتاب والحكمة يتكرر في آيات عدة : البقرة : ١٢٩ ، ١٥١ ، ٢٣١ ، الجمعة : ٢ ، النساء : ١١٣ ، الاحزاب : ٣٤ .

(٢٠) الرسالة ، ص ٧٩ . وانظر ايضا : ص ٨٤ — ٨٥ ، ١٠٤ .
(٢١) المصدر نفسه ، ص ٩١ — ٩٢ .

(٢٢) الشافعي ، فقيه السنة الاكبر ، ص ١٩٥ . وفي هذا المعنى يقول : « اذا وجدتم سنة صحيحة فاتبعوها ، ولا تلتفتوا الى قول احد » . ويقول ايضا : « ما من احد الا وتذهب عنه سنة لرسول الله صلى الله عليه وسلم ، وتعزب عنه ، فمهما قلت من قول ، او اصلت من أصل فيه عن رسول الله خلاف ما قلت ، فالقول ما قال رسول الله صلى الله عليه وسلم وهو قولي » . (معجم الادباء : ٣١١/١٧) . « اذا وجدتم في كتابي خلاف سنة رسول الله صلى الله عليه وسلم ، فقولوا بها ودعوا ما قلته » . (توالي التاسيس ، لابن حجر ، ص ٦٣) . « متى رويت عن رسول الله صلى الله عليه وسلم حديثا

صحيحا ولم آخذ به . فاشهدكـم على ان عقلـي ذهب » (المصدر السابق ، ص ٦٣) . وانظر مجموعة من مثل هذه الاقوال في : الامام الشافعي ، فقيه السنة الاكبر ، ص ١٩٨ ــ ٢٠٣ .

(٢٣) جماع العلم ، ص ٣٣ .

(٢٤) جماع العلم ، ص ٣٣ ــ ٣٤ . انظر ايضا : الام ١١٣/٥ ــ ١١٤ . وانظر : الرسالة ، ص ٤٢٥ .

(٢٥) المصدر نفسه ، ص ٣٩ .

(٢٦) المصدر نفسه ، ص ٣٩ ــ ٤٠ .

(٢٧) الرسالة ، ص ٤١ .

(٢٨) المصدر نفسه ، ص ٥٣ . انظر ايضا : ص ٥٠٧ ، ٥١١ .

(٢٩) تاريخ المذاهب الاسلامية : ٢٦٥/٢ .

(٣٠) راجع : المستصفى للغزالي (المطبعة الاميرية ، القاهرة ١٣٢٢ هـ) : ٢٧١/١ . ويعرف الاستحسان بأنه « نوع من القياس يقوم على الاخذ في مسالة ما بحكم يخالف الحكم المعروف في القيـاس » ، وذلك اما « لرجحان علة في دليل الاستحسان هي ادق واخفى من العلة المعروفة في دليل القياس ، واما لضرورة توجب مصلحـة او تدفع حرجـا ، عندما يكون اطراد العمل بالقواعد العامة وبالحكم القياسي مؤديا الى حرج او مشكلة في بعض المسائل » . ويعرف الاستحسان ايضا بأنه « العدول بالمسالة عن حكـم نظائرها الى حكم آخر ، لوجه أقـوى يقتضي هذا العدول » . (راجع : مالك ، لأبي زهرة ، مطبعة الاعتماد ، مصر ١٣٦٥ هـ ، ص ٣٢٢ . الحقـوق المدنية في البـلاد السورية ، مصطفى الزرقا ، مطبعة الجامعة السورية ، الطبعة الثالثة ، دمشق ١٣٦٧ هـ : ٢٧/١ . المدخل الى علم اصول الفقه ، معروف الدواليبي ، ص ٢٩٣ وما بعدها .

(٣١) الام ، للشافعي ، سلسلة « كتـاب الشعب » ، القـاهرة ١٩٦٨ : ٢٦٧/٧ ــ ٢٧٧ .

(٣٢) مالك ، لأبي زهرة ، ص ٣٢٨ ــ ٣٢٩ . انظـر أيضا : المدخـل الى علم اصول الفقه ، ص ٢٩٩ .

(٣٣) يعرف الاستصلاح بانه « بناء الاحكام الفقهية على مقتضى المصالـح المرسلة » ، وهي المصالح « التي لم يقيد اعتبارها بورود نص خـاص بعينها ، وانما العمدة في اعتبارها على ما جاء في الشريعة من اصول

عامة وقواعد كلية ، من شأنها ان تعتبر المصالح وان تحميهـا بصورة مرسلة ، اي مطلقة غير مقيدة بنص خاص » . (المدخل الى علم اصول الفقه ، ص ٣٠٧ ـ ٣٠٨ ، ٣١١ ، ٢٣٨) .

(٣٤) المصدر نفسه ، ص ١٦٧ .
(٣٥) كتاب الام : ٢٠٣/٦ .
(٣٦) تمهيد لتاريخ الفلسفة الاسلاميـة ، مصطفى عبد الرزاق ، الطبعـة الثالثة ، القاهرة ، ١٩٦٦ ، ص ٢٢٣ ـ ٢٢٤ . انظر ايضا : الشافعي لأبي زهرة (مطبعة العلوم بمصر ١٣٦٤ هـ .) ص ٣٢٠ . وانظـر : المدخل الى اصول الفقه ، ص ٣٧٣ ـ ٣٧٤ .
(٣٧) تاريخ المذاهب الاسلامية : ٢٧٠/٢ ـ ٧١ ٢.
(٣٨) الرسالة ، ص ٣٥٧ ـ ٣٥٩ . ومثال هذا العلم : الصلوات الخمس، وصوم شهر رمضان، والحج ، وتحريم الزنا والقتل والسرقة والخمر، وما كان في معنى هذا .
(٣٩) المصدر نفسه ، ص ٣٥٩ .
(٤٠) الرسالة ، ص ٣٧١ ـ ٣٧٢ .
(٤١) المصدر نفسه ، ص ٤٧١ .
(٤٢) المصدر نفسه ، ص ٤٧٥ ـ ٤٧٦ .
(٤٣) جماع العلم ، ص ٦٥ ـ ٦٦ .
(٤٤) الرسالة ، ص ٥٣٤ .
(٤٥) جماع العلم ، ص ٦٦ في الهامش .
(٤٦) تاريخ المذاهب الاسلامية : ٢٦٢/٢ .
(٤٧) المدخل الى علم اصول الفقه ، ص ٣٣٥ ، ٣٣٨ ـ ٣٣٩ . انظر ايضا : الشافعي ، لأبي زهرة ، ص ٢٨٩ ، ٢٩٥ .
(٤٨) المدخل الى علم اصول الفقه ، ص ٣٣٨ .
(٤٩) المصدر نفسه ، ص ٣٤٠ .
(٥٠) تاريخ المذاهب الاسلامية : ٩٦/٢ .
(٥١) الرسالة ، ص ٤٧٦ .
(٥٢) المصدر نفسه ، ص ٤٧٧ .
(٥٣) جماع العلم ، ص ٩٧ .
(٥٤) الرسالة ، ص ٤٧٨ ـ ٤٧٩ .
(٥٥) المصدر نفسه ، ص ٥٠٣ ـ ٥٠٤ .

(٥٦) الرسالة ، ص ٥٠٥ .
(٥٧) المصدر نفسه ، ص ٥٠٧ .
(٥٨) المصدر نفسه ، الصفحة ذاتها .
(٥٩) المصدر نفسه ، ص ٥٠٨ .
(٦٠) المصدر نفسه ، ص ٥١٢ في الهامش .
(٦١) المصدر نفسه ، ص ٥٠٩ ــ ٥١٠ . راجع أيضا : الام ، الجزء السابع : كتاب ابطال الاستحسان .
(٦٢) الرسالة ، ص ٥١٠ ، راجع شروطا اخرى ، ص ٥١٠ ــ ٥١١ .
(٦٣) المصدر نفسه ، ص ٥١٢ .
(٦٤) المصدر نفسه ، ص ٥١٣ . وانظر كذلك امثلة وشروحا مشابهة في الصفحة ٥١٤ وما بعدها .

(٦٥) المصدر نفسه ، ص ٥١٥ ــ ٥١٦ . مثلا : أباح الله للمسلمين « دماء أهل الكافرين المقاتلين غير المعاهدين وأموالهم » ، لم يحظر « عليهم منها شيئا » ، « فكان ما نلنا من ابدانهم دون الدماء ومن اموالهم دونها كلها ، اولى ان يكون مباحا » ، فهذا « معنى ما أحل الله وحرم ، لانه داخل في جملته ، فهو بعينه لا قياس على غيره » . (المصدر نفسه ، الصفحة ذاتها) .

(٦٦) الرسالة ، ص ٥٦٠ .
(٦٧) المصدر نفسه ، ص ٥٧٨ .
(٦٨) المصدر نفسه ، ص ٥٩٩ .
(٦٩) المصدر نفسه ، ص ٤١ ــ ٤٢ .

(٧٠) المصدر نفسه ، ص ٤٤ . انظر ايضا : ص ٥٠ ــ ٥٣ : « لا يعلم من ايضاح جمل علم الكتاب احد جهل سعة لسان العرب وكثرة وجوهه وجماع معانيه وتفرقها . ومن علمه انتفت عنه الشبهة التي دخلت على من جهل لسانها » .
(٧١) نقلا عن : الامام الشافعي ، عبد الحليم الجندي ، القاهرة ١٩٦٦ ، ص ٣٤٦ .
(٧٢) الرسالة ، ص ٤٦ .
(٧٣) المصدر نفسه ، ص ٤٨ ــ ٤٩ . وانظر حاشية المحقق ، حيث يجد في العبارة الاخيرة « معنى سياسيا وقوميا جليلا » .
(٧٤) آداب الشافعي ومناقبه ، ص ١٥٠ .

SS

(٧٥) تهذيب الاسماء واللغات ، للنووي : ٦٥/١ . ومن هنا كان يقال عنه : « ان محمد بن ادريس وحده (اي في عصره) يحتج به ، كما يحتج بالبطن من العرب » (طبقات الشافعية : ١٦١/٢) .

(٧٦) راجع خلاصة عن قضية الامر والنهي في : المدخل الى علم اصول الفقه ، ص ١٦٠ وما بعدها . وانظر : كشف الاسرار على اصول البزدوي : ١٠٧/١ وما بعدها .

(٧٧) المدخل الى علم اصول الفقه ، ص ١٧٤ .

(٧٨) شذرات الذهب : ٩/٢ .

(٧٩) مفتاح السعادة : ٢٦/٢ .

(٨٠) انظر اقوالا واخبارا عن الشافعي حول هذه المسألة وحول علم الكلام بعامة جمعها عبد الغني الدقر من المصادر القديمة في كتابه : الامام الشافعي ، فقيه السنة الاكبر ، ص ٢٢٤ ــ ٢٣٤ .

(٨١) تاريخ المذاهب الاسلامية : ٢٥٢/٢ .

(٨٢) المصدر نفسه ، ص ٢٥٣ .

(٨٣) احياء علوم الدين ، دار الشعب ــ القاهرة : ٣٠/١ .

(٨٤) المدخل الى علم اصول الفقه ، ص ٣٧٥ . ويشير الدواليبي الى ان « دائرة القياس في المذهب الشافعي اوسع منها عند غيره » . والى انه « ادخل في القياس كثيرا من مسائل الاستحسان والاستصلاح وسماها قياسا ، خلافا للغزالي الشافعي الذي اعتبرها من المصالح المرسلة لا من القياس » . (المصدر نفسه ، الصفحة ذاتها) .

(٨٥) ولد سنة ١٦٤ هـ . ، وتوفي سنة ٢٤١ هـ./٨٥٥م. انظر : تاريخ التشريع الاسلامي في ذيل علم اصول الفقه ، عبد الوهاب خلاف ، الطبعة الثانية ، القاهرة ١٣٦١ هـ ، ص ٥٣ وما بعدها ، ضحى الاسلام ، احمد امين ، القاهرة ١٣٥٣ هـ : ١٢٢/٢ وما بعدها . ابن حنبل ، محمد ابو زهرة ، دار الفكر العربي ، القاهرة ١٣٣٧ هـ. المدخل الى علم اصول الفقه ، ص ٣٧٦ ــ ٣٨٠ . شيخ الامة ، احمد ابن حنبل ، عبد العزيز سيد الاهل ، دار العلم للملايين ، بيروت ١٩٧٢ .

(٨٦) يضاف الى ابن حنبل في هذا القرن داوود الاصبهاني ، مؤسس المذهب الظاهري . وقد ولد سنة ٢٠٢ هـ ، وتوفي سنة ٢٧٠ هـ . تتلمذ على المذهب الشافعي ، وكان معجبا به ، وكتب في فضائله

كتابا . وقد نفى الراي والقياس وما يتصل بهما نفيا كليا ، واخذ بالنص الظاهر ، وحده ، دون غيره . ويرى الاصبهاني انه « لا علم في الاسلام الا من نص ، وابطل القياس ولم يأخذ به . ولقد قيل له : كيف تبطل القياس ، وقد اخذ به الشافعي ؟ فقال : اخذت ادلة الشافعي في ابطال الاستحسان فوجدتها تبطل القياس » . (تاريخ المذاهب الاسلامية : ٣٥٥/٢) .
وهذا ما سيعلنه ، بتنظير اكمل ، ابن حزم الاندلسي (٣٨٤ هـ ـ ٤٥٦ هـ) (انظر المصدر السابق : ٣٦٢/٢ ـ ٤١٥) .

(٨٧) تاريخ المذاهب الاسلامية : ٣٠٤/٢ .
(٨٨) المصدر نفسه : ٣٠٤/٢ ـ ٣٠٦ .
(٨٩) المصدر نفسه : ٣٢٤/٢ ـ ٣٢٥ .
(٩٠) المصدر نفسه : ٣٢٥/٢ .

(٩١) راجع رسالته عن السمع والطاعة للامام الجائر في : المناقب لابن الجوزي ، ص ٧٦ ، وتاريخ المذاهب الاسلامية : ٣٢٧/٢ .

(٩٢) الحارث بن اسد المحاسبي ، متصوف معتدل على مذهب اهل السنة. مات سنة ٢٤٥ هـ وقيل ٢٤٣ هـ .

(٩٣) « المسائل في اعمال القلوب والجوارح ، والمكاسب ، والعقل » بتحقيق عبد القادر احمد عطا ، عالم الكتب ، القاهرة ١٩٦٩ ، ص ٢٣٢ .

(٩٤) يعلق محقق الكتاب على هذا الحديث بقوله : « وذلك حفظا لوحدة الامة ، وصيانة للجماعة ، فذلك أصل من أصول الحكم في الاسلام ». (ص ٢٣٢) .

(٩٥) المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .
(٩٦) المصدر نفسه ، ص ٢٣١ ـ ٢٣٢ .
(٩٧) الطبري : ٢١٦/٧ ، والعبارة واردة في كتاب لمروان بن محمد بعث به الى الوليد بن يزيد .

(٩٨) راجع نص الكتاب في : الطبري : ٢١٩/٧ ـ ٢٢٤ .
(٩٩) الطبري : ٤٢٥/٧ ـ ٤٢٦ .
(١٠٠) المصدر نفسه : ٤٢٦/٧ ـ ٤٢٨ .

(١٠١) الطبري : ٥٧١/٧ . انظر ايضا : طبيعة الدعوة العباسية ، لفاروق عمر ، دار الارشاد ، بيروت ١٩٧٠ ، ص ١١٩ وما بعدها .

(١٠٢) الطبري : ٥١٩/٧ .

(١٠٣) راجع أخبار اضطهاده اياهم وسجنهم وقتلهم في الطبري : ٥٣٠/٧ وما بعدها .

(١٠٤) العقد الفريد : ٣٧٠/٣ .

(١٠٥) يقول المنصور في كتابه الى محمد النفس الزكية : « ولم يجعل الله النساء كالعمومة والاباء ، ولا كالعصبة والاولياء ، لان الله جعل العم ابا » . (الطبري : ٥٦٨/٧) .

ويقول النوبختي : « فردهم المهدي عن اثبات الامامة لمحمد بن الحنفية وابنه أبي هاشم واثبت الامامة بعد النبي وآله للعباس بن عبد المطلب ودعاهم اليها ، وقال : كان العباس عمه ووارثا اولى الناس به » . (ص ٤٢ — ٤٣) .

(١٠٦) طبيعة الدعوة العباسية ، ص ١١٩ — ١٢٠ .

(١٠٧) انظر : تاريخ الاسلام ، الجزء الثاني ، حسن ابراهيم حسن ، الطبعة السابعة ، مكتبة النهضة ، القاهرة ١٩٦٤ ، ص ٢٥٣ — ٢٥٦ . انظر أيضا : النظم الاسلامية للمؤلف نفسه (الطبعة الثالثة) ص ٥٠ — ٥١ . وانظر : العقيدة والشريعة في الاسلام : جولدتسيهر (الترجمة العربية ، القاهرة ١٩٤٦ ، ص ٤٨) .

هوامش الفصل الثاني

(القسم الاول)

(١) اسمه غيلان . توفي ، على الارجح ، سنة ١١٧ هـ .
(٢) الموشح ، ص ٢٧ . والقصيدة المشار اليها هي التي يقول فيها :
ان العراق لأهلي لم يكن وطنا والباب دون أبي غسان مسدود
ويروى : مشدود . انظر : ديوان ذي الرمة ، الطبعة الثانية ، المكتب الاسلامي ، بيروت ١٩٦٤ ، ص ١٨٥ .
(٣) العمدة : ٢٠٦/١ .
(٤) الموشح ، ص ٢٧٠ .
(٥) المصدر نفسه ، ص ٢٧١ — ٢٧٢ .
(٦) الموشح ، ص ٢٧٣ .
(٧) المصدر نفسه ، ص ٢٧٤ ، وانظر أيضا : ص ٢٨٢ .
(٨) المصدر نفسه ، ص ٢٨٥ .
(٩) المصدر نفسه ، ص ٢٤٦ .
(١٠) ولد ابن ابي عتيق في خلافة عتمان على الارجح ، اي بين سنة ثلاث وعشرين وخمس وثلاثين للهجرة . وتوفي ، على الارجح ، حوالي سنة ١١٦ هـ . انظر اخباره في الجزء الاول من الاغاني ص ٩٤ وما بعدها. وانظر : ابن أبي عتيق ، ناقد الحجاز : اخباره ونقده ، عبد العزيز عتيق ، منشورات جامعة بيروت العربية ، بيروت ١٩٧٢ .
(١١) الاغاني : ١٠٨/١ . انظر ايضا : ابن ابي عتيق ، ناقد الحجاز ، ص ١٩٨ .
(١٢) المصدر السابق ، ص ١٩٣ — ٢٤٤ .
(١٣) المصدر نفسه ، ص ٢٤٤ — ٢٦٠ .
(١٤) المصدر نفسه ، ص ٦١ ٢— ٢٨٠ .

(١٥) الموشح لأبي عبيد الله محمد بن عمران بن موسى المرزباني (٣٨٤ هـ) تحقيق البجاوي ، دار نهضة مصر ، ١٦٥ ، ص ١٥٥ . انظر ايضا : تاريخ الادب العربي ، كارل بروكلمان ، ترجمة عبد الحليم النجار ، الجزء الاول، الطبعةالثانية، دار المعارف بمصر ، ١٩٦٨ ، ص ١٤٦ .

(١٦) الموشح ، ص ١٠٠ .

(١٧) المصدر نفسه ، ص ١٠٠ .

(١٨) الشعر والشعراء : ٢٢٤/١ . وهناك صيغة اخرى لهذا الكلام في : الموشح ، ص ٨٥ ، حيث يقول المرزباني : « طريق الشعر اذا ادخلته في باب الخير لان . الا ترى ان حسان بن ثابت كان علا في الجاهلية والاسلام ، فلما دخل شعره في باب الخير ، لان » . انظر ايضا : تاريخ الادب العربي لبروكلمان : ١٥٣/١ .

(١٩) الموشح ، ص ٨٥ .

(٢٠) المصدر نفسه ، ص ٨٥ .

(٢١) ولد الاصمعي سنة ١٢٣ هـ و وتوفي سنة ٢١٠ هـ .

(٢٢) كتاب فحولة الشعراء ، ص ٩ .

(٢٣) فحولة الشعراء ، ص ٩ . يقول : « اولهم كلهم في الجودة امرؤ القيس ، له الحظوة والسبق ، وكلهم اخذوا من قوله ، واتبعوا مذهبه » . انظر ايضا : ص ١٨ من المصدر نفسه .

(٢٤) المصدر نفسه ، ص ١٠ .

(٢٥) الموشح ، ص ١٥ ، ٥ ، ٨.

(٢٦) الموشح ، ص ٨٥ .

(٢٧) فحولة الشعراء ، ص ١٢ .

(٢٨) المصدر نفسه ، ص ١٤ .

(٢٩) فحولة الشعراء ، ص ١٤ .

(٣٠) المصدر نفسه ، ص ١٥ .

(٣١) العمدة : ١٣٢/١ .

(٣٢) فحولة الشعراء ، ص ٢٠ .

(٣٣) المصدر نفسه ، ص ٢٠.

(٣٤) طبقات فحول الشعراء ، محمد بن سلام الجمحي ، دار النهضة العربية ، بيروت ١٩٦٨ ، ص ١٠ . وتروى هذه الكلمة ايضا بالشكل التالي : « الشعر علم قوم لم يكن لهم أعلم منه » (العمدة لابن رشيق، دار الجيل ، بيروت ١٩٧٢ ، الطبعة الرابعة ، ص ٢٧) .

(٣٥) البلغة في تاريخ ائمة اللغة ، للفيروزابادي ، تحقيق محمد المصري ، دمشق ١٩٧٢ ، ص ٨١ .

(٣٦) طبقات فحول الشعراء ، ص ٣٣ . راجع في هذا الصدد ، وفيما يتعلق بالشعر الجاهلي بعامة : أ ــ كارل بروكلمان ، تاريخ الادب العربي ، ترجمة عبد الحليم النجار ، الجزء الاول ، دار المعارف بمصر ، الطبعة الثانية ١٩٦٨ ، ص ٤٤ ــ ٥٠ . ب ــ طه حسين : في الادب الجاهلي ، دار المعارف بمصر ، الطبعة العاشرة ١٩٦٩ .
ج ــ ناصر الدين الاسد : مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية دار المعارف بمصر ، الطبعة الثالثة ــ ١٩٦٦ .
د ــ شوقي ضيف : تاريخ الادب العربي ــ العصر الجاهلي ، دار المعارف بمصر ، الطبعة الرابعة ، (بدون تاريخ) .

(٣٧) مجالس ثعلب ، تحقيق عبدالسلام محمد هارون ، دار المعارف بمصر ، الطبعة الثانية ١٩٦٠ ، الجزء الثاني ، ص ٤١١ ــ ٤١٢ .

(٣٨) المزهر في علوم اللغة وانواعها ، لجلال الدين عبد الرحمن بن ابي السيوطي ، دار احياء الكتب العربية ، الجزء الثاني ، ص ٤٧٧ .
وابن حذام هو الذي ذكره امرؤ القيس في قوله :
عوجا على الطل المحيل لعلنا نبكي الديار كما بكى ابن حذام .
غير ان مؤرخي الشعر الجاهلي يختلفون في اسمه ، فهو تارة ابن حذام او ابن خذام ، وهو تارة ابن حمام . انظر : مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي ، حسين عطوان ، دار المعارف بمصر ١٩٧٠ ، ص ٧٣ ــ ٧٩ .

(٣٩) الحيوان ، الجاحظ (ابو عثمان عمرو بن بحر) تحقيق عبد السلام هارون ، مطبعة مصطفى البابي الحلبي ، القاهرة ١٩٣٨ : ٧٤/١ .
وانظر : العمدة : ٨٧/١ .

(٤٠) المزهر : ٤٧٧/٢ .

(٤١) انظر في هذا الصدد : تاريخ الادب العربي ، كارل بروكلمان ، ترجمة عبد الحليم النجار ، دار المعارف بمصر ، الطبعة الثانية ١٩٦٨ ، ٤٤/١ ــ ٥٠ .

(٤٢) جمهرة اشعار العرب ، القرشي (ابو زيد محمد بن ابي الخطاب) ، دار صادر ، بيروت ١٩٦٣ ، ص ٢٦ .

(٤٣) المصدر نفسه ، ص ٢٧ .

(٤٤) المصدر نفسه ، ص ٤٠ ـ ٥٥ .
(٤٥) جمهرة اشعار العرب ، ص ٤٠ ـ ٥٥ .
(٤٦) المصدر نفسه ، ص ٣٧ .
(٤٧) سندرس راي الجاحظ في هذا الصدد ، في فصل مقبل .
(٤٨) عيون الاخبار ، ابن قتيبة (ابو محمد عبدالله بن مسلم الدينوري) ، طبعة دار الكتب بالقاهرة : ٢/١٨٥ .
(٤٩) المصدر نفسه : ٢/١٨٥ .
(٥٠) المصدر نفسه : ٢/١٨٥ .
(٥١) طبقات فحول الشعراء ، ص ١٠ .
(٥٢) القبلية نمط حياة خاص بالقبيلة . والقبيلة وحدة اجتماعية ـ سياسية مستقلة تجمع بين افرادها رابطة النسب الابوي . وتعرف القبيلة بأنها الجماعة التي تنتمي الى اب واحد . فاسم القبيلة يؤخذ من اسم الاب . ولكل قبيلة حدودها الارضية ، تقع ضمنها منازلها ومراعيها ومياهها ، كذلك لها اعرافها وتقاليدها المتميزة . (راجع : نهاية الارب في انساب العرب للقلقشندي ، تحقيق الابياري ، القاهرة ١٩٥٩ ، ص ٢٠ ـ وجمهرة انساب العرب لابن حزم ، دار المعارف بمصر ، ١٩٦٢ ، ص ٧ وما بعدها . ويستند في نظام النسب الابوي الى الآية : « ادعوهم لآبائهم » (الاحزاب : ٥) . وراجع : القاموس المحيط ، مادة قبل . والعصبية القبلية واثرها في الشعر الاموي ، احسان النص ، بيروت ١٩٦٤ ، ص ٤ ٥ـ ٥٦ .
(٥٣) ايام العرب في الجاهلية ، محمد احمد جاد المولى بك وعلي محمد البجاوي ومحمد ابو الفضل ابراهيم ، الطبعة الثالثة ، القاهرة ، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه . (دون تاريخ) . راجع خاصة : ص ٤٨ ـ ٥٠ ، ٥٥ ـ ٥٨ ، ٦٤ ـ ٦٩ ، ٧٩ ـ ٨٤ ، ٨٦ ـ ٨٩ ، ٩٧ ـ ٩٨ ، ١٠٠ ـ ١٠٢ ، ١١٣ ـ ١١٤ ، ١٢٩ ـ ١٣١ ، ١٣٥ ـ ١٣٦ ، ١٤٧ ـ ١٦٨ ، ١٨٠ ـ ١٨٣ ، ١٨٨ ـ ١٩٠ ، ١٩٤ ـ ١٩٦ ، ٢٠٣ ـ ٢٠٥ ... الخ . فصفحات الكتاب تكاد ان تكون كلها مليئة بالشعر الذي يمكن التمثيل به على هذا الارتباط . ويراجع حول دور الشاعر في التنافس القبلي ، واصطحاب القبيلة شعراءها الى المواسم والاسواق للتفاخر ، ونطق الشاعر باسم قبيلته ، ودفاعه عنها ، وتحريضها وتشجيعها ... الخ : العصبية القبلية واثرها في الشعر الاموي ، ص ٧٢ ، ١٦٣ ـ ١٦٩ . واقرأ في هذا الصدد

اخبارا عمن رفعه الشعر وعمن وضعه في : العمدة : ١/٤٠ ــ ٥٢ . وراجع حول احتماء القبائل بشعرائها ، المصدر نفسه ، ص ٦٥ ــ ٦٧ . ويقول ابن رشيق : « كانت القبيلة من العرب اذا نبغ فيها شاعر اتت القبائل فهنأتها ، وصنعت الاطعمة ، واجتمعت النساء يلعبن بالمزاهر كما يصنعون في الاعراس ، ويتباشر الرجال والولدان لانه حماية لاعراضهم ، وذب عن احسابهم وتخليد لمآثرهم واشادة بذكراهم . وكانوا لا يهنئون الا بغلام يولد او شاعر ينبغ فيهم ، أو فرس تنتج » . (ص ٦٥) . وراجع في هذا الصدد ايضا : البيان والتبيين ، للجاحظ ، تحقيق السندوبي ، مطبعة الاستقامة ، القاهرة ١٩٤٧ ، الطبعة الثالثة ، الجزء الثالث ، ص ٣٣٣ ــ ٣٤٣ .

(٥٤) البيان والتبيين : ١/٢٤٤ .

(٥٥) البيان والتبيين : ٣/٣٣٧ . وهذا نص الكلمة : « ان اصلح الامور لمن تكلف علم الطب ان لا يحسن منه شيئا او يكون من الحذاق المتطببين ، فانه اذا احسن منه شيء ولم يبلغ فيه المبالغ ، هلك واهلك اهله . وكذلك العلم بصناعة الكلام » .

(٥٦) راجع كلمة الاصمعي السابقة .

(٥٧) ديوانه ، شرح حسن السندوبي ، المكتبة التجارية الكبرى ، القاهرة ، (بدون تاريخ) ص ٧٦ .

(٥٨) الحيوان : ١/٣٣ ، ٤٥ .

(٥٩) المصدر نفسه ، ١/٧٤ .

(٦٠) الحيوان : ٤/٣٨٠ ــ ٣٨١ .

(٦١) البيان والتبيين : ٣/٢٦ .

(٦٢) الحيوان : ١/٧٤ ــ ٧٥ .

(٦٣) الحيوان : ١/٨٥ .

(٦٤) المصدر نفسه : ١/٨٠ .

(٦٥) المصدر نفسه : ٣/١٣١ ــ ١٣٢ .

(٦٦) الحيوان : ١/٨٠ .

(٦٧) المصدر نفسه : ٣/١٣٠ وفي رواية : النابتة .

(٦٨) المصدر نفسه : ٣/١٣٢ .

(٦٩) البيان : ١/١٠٨ .

(٧٠) المصدر نفسه : ٢/٧ .

(٧١) المصدر نفسه : ٣٦١/١ .
(٧٢) المصدر نفسه : ٢٦/٣ .
(٧٣) المصدر نفسه : ١٥٢/١ .
(٧٤) المصدر نفسه : ١٥٢/١ .
(٧٥) البيان : ٣٦١/١ .
(٧٦) المصدر نفسه : ٣٤٧/٣ .
(٧٧) المصدر نفسه : ٢٦/٣ .
(٧٨) المصدر نفسه : ١٧٣/١ ــ ١٧٤ .
(٧٩) الحيوان : ١٣١/٣ ــ ١٣٢ .
(٨٠) البيان : ٩١/١ .
(٨١) الحيوان : ٣١١/٣ .
(٨٢) الحيوان : ٣١١/٣ .
(٨٣) البيان : ١٠٧/١ ــ ١٠٨ .
(٨٤) المصدر نفسه : ١١٨/١ .
(٨٥) الحيوان : ٨٩/١ ــ ٩٠ .
(٨٦) الحيوان : ٣٩/٣ . انظر ايضا : البيان : ١٥٩/١ .
(٨٧) الحيوان : ٢٨٢/١ .

(٨٨) الحيوان : ٨/٦ . ويقول في مكان آخر : « ينبغي للمتكلم ان يعرف اقدار المعاني ، ويوازن بينها وبين اقدار المستمعين وبين اقدار الحالات ، فيجعل لكل طبقة من ذلك كلاما ، ولكل حالة من ذلك مقاما ، حتى يقسم اقدار الكلام على اقدار المعاني ، ويقسى اقدار المعاني على اقدار المقامات ، واقدار المستمعين على اقدار تلك الحالات » . (البيان : ١٥٣/١) ويقول : « سخيف الالفاظ مشاكل لسخيف المعاني ، وقد يحتاج الى السخيف في بعض المواضع » . (البيان : ١٥٨/١) . ويقول : « كلام الناس في طبقات ، كما ان الناس انفسهم في طبقات » . (البيان : ١٥٨/١) .

(٨٩) الحيوان : ٣٦٦/٣ .
(٩٠) المصدر نفسه : ٣٦٨/٣ .
(٩١) المصدر نفسه : ٣٦٩/٣ .
(٩٢) البيان : ٢٥٣/١ .
(٩٣) البيان : ١٢/٢ ــ ١٣ .

(٩٤) المصدر نفسه : ١/٣٦١ و ٢/٧ .
(٩٥) المصدر نفسه : ٣/٢٤ ــ ٢٥ .
(٩٦) البيان : ٣/٢٥ .
(٩٧) المصدر نفسه : ١/ ٢ ٨ .
(٩٨) كان بعض المولدين يفخر بأن شعره هو كذلك بديه . يقول بشار :
فهذا بديه ، لا كتجبير قائل اذا ما أراد القول زوره شهرا .
(٩٩) الحيوان : ٥/٣٢٧ ــ ٣٢٨ .
(١٠٠) الحيوان : ٥/١٩٩ ، والمتح جذب الماء من البئر بالدلو ، اما الاستنباط فاستخراج الماء بحفر الارض والبحث في اعماقها .

(١٠١) الحيوان : ٥/٢٠١ ــ ٢٠٢ .
(١٠٢) الحيوان : ٥/٢٠٢ .
(١٠٣) رسالة في النابتة ، لأبي عثمان عمرو بن الجاحظ ضمن رسائل الجاحظ ، تحقيق عبد السلام محمد هارون ، الجزء الثاني ، ص ٧ ــ ٢٣ ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ١٩٦٥ . وقد كتب الجاحظ هذه الرسالة الى قاضي بغداد في خلافة المتوكل ، وهو ابو الوليد محمد بن احمد بن ابي دؤاد ، وكان المتوكل قد عزله ، سنة ٣٣٩ هـ. سنة ٢٣٩ هـ.

(١٠٤) المصدر نفسه ، المقدمة . ص ٥ .
(١٠٥) المصدر نفسه ، المقدمة ، ص ٥ . انظر ايضا : البيان والتبيين : ٣/٣٥٦ .

(١٠٦) المصدر نفسه ، ص ٧ .
(١٠٧) رسالة في النابتة ، ص ٧ . يعطي الجاحظ صورة مخيفة عن كيفية مقتل عثمان « من خبطهم اياه بالسلاح ، وبعج بطنه بالحراب ، وفرى اوداجه بالمشاقص (النصال الطويلة العريضة) ، وشدخ هامته بالعمد (العصي) ، مع كفه عن البسط ، ونهيه عن الامتناع، مع تعريفه لهم قبل ذلك من كم وجه يجوز قتل من شهد الشهادة وصلى القبلة وأكل الذبيحة ، ومع ضرب نسائه بحضرته واقحام الرجال على حرمته ، مع اتقاء نائلة بنت الفرافصة (كان ابوها نصرانيا : جمهرة ابن حزم ٤٥٦) عنه بيدها ، حتى اطنوا (الاطنان : سرعة القطع) اصبعين من اصابعها ، وقد كشفت عن قناعها ، ورفعت عن ذيلها ليكون ذلك ردعا لهم وكاسرا من عزمهم ، مع

وطئهم في اضلاعه بعد موته ، والقائهم على المزبلة جسده مجردا بعد سحبه ... بعد السب والتعطيش ، والحصر الشديد ، والمنع من القوت ، مع احتجاجه عليهم وافحامه لهم ، ومع اجتماعهم على ان دم الفاسق حرام كدم المؤمن ، الا من ارتد بعد اسلام او زنى بعد احصان ، او قتل مؤمنا على عمد ، او رجل عدا على الناس بسيفه فكان في امتناعهم منه عطبه ، ومع اجماعهم على الا يقتل من هذه الامة مول ولا يجهز منها على جريح . ثم مع ذلك كله دمروا (هجموا ودخلوا بدون اذن) عليه وعلى ازواجه وحرمه ، وهو جالس في محرابه ومصحفه يلوح في حجره ، لن يرى ان موحدا يقدم على قتل من كان في مثل صفته وحاله » (المصدر نفسه ، ص ٧ — ٨) .

(١٠٨) المصدر نفسه ، ص ٩ .

(١٠٩) المصدر نفسه ، ص ٩ . ويتمنى الجاحظ لو انهم لم يقتلوه ، فقد « كان لهم في اخذه وفي اقامته الناس والاقتصاص منه ، وفي بيع ما ظهر من رباعه وحدائقه وسائر امواله ، وفي حبسه بما بقي عليه ، وفي طمره حتى لا يحس بذكره ، ما يغنيهم عن قتله » (المصدر نفسه ، ص ٩) .

(١١٠) المصدر نفسه ، ص ٩ — ١٠ .

(١١١) اشارة الى الحديث : « الولد للفراش ، والعاهر للحجر » .

(١١٢) المصدر نفسه ، ص ١٠ — ١٢ .

(١١٣) المصدر نفسه ، ص ١٢ .

(١١٤) المصدر نفسه ، ص ١٢ .

(١١٥) رسالة النابتة ، ص ١٢ .

(١١٦) المصدر نفسه ، ص ١٤ . وهو هنا يشير الى النابتة المبتدعة في عصره الذين ينهون عن سب ولاة السوء والظالمين ويزعمون انه « فتنة وبدعة » مع ان اولئك الولاة الجائرين « كانوا يأخذون السمي بالعمي والولي بالولي والقريب بالقريب ، واخافوا الاولياء وآمنوا الاعداء ، وحكموا بالشفاعة والهوى ، واظهار القدرة والتهاون بالامة، والقمع للرعية » . ثم يخلص الى القول ان النابتة، في موقفها هذا ، « اكفر من يزيد وابيه » (ص ١٤) .

(١١٧) المصدر نفسه ، ص ١٥ .

(١١٨) المصدر نفسه ، ص ١٦ .
(١١٩) المصدر نفسه ، ص ١٦ .
(١٢٠) رسالة في النابتة ، ص ١٧ .
(١٢١) المصدر نفسه ، ص ١٨ .
(١٢٢) المصدر نفسه ، ص ١٨ .
(١٢٣) المصدر نفسه ، ص ١٨ – ١٩ .
(١٢٤) المصدر نفسه ، ص ٢٠ .
(١٢٥) المصدر نفسه ، ص ٢٠ .
(١٢٦) المصدر نفسه ، ص ٢٠ .
(١٢٧) الموالي هنا تعني غير العرب ، ايا كانوا : فرسا او خلاف ذلك . وهي تقابل لفظة العجم .
(١٢٨) ورد في المصدر نفسه ، ص ٢١ . انظر ايضا : فتح الباري : ١٢ : ٤١ .
(١٢٩) المصدر نفسه ، ص ٢١ .
(١٣٠) المصدر نفسه ، ص ٢٢ .
(١٣١) رسالة في النابتة ، ص ٢١ .
(١٣٢) المصدر نفسه ، ص ٢٢ .
(١٣٣) المصدر نفسه ، ص ٢٢ .

هوامش الفصل الاول

(القسم الثاني)

(١) راجع في هذا الصدد : مقدمة في التاريخ الاقتصادي العربي، عبد العزيز الدوري ، دار الطليعة ، بيروت ١٩٦٩ ، ص ٥٧ — ٥٩ .
(٢) راجع في هذا الصدد : تاريخ الاسلام ، الجزء الثاني ، ص ٣٠١—٣١٩ .
(٣) راجع أخبار هذه الثورة المستمرة في : تاريخ الطبري ، الجزء السابع، حوادث سنة : ١٣٢ ، ١٣٥ ، ١٣٧ ، ١٤٤ ، ١٤٥ ، الجزء الثامن ، حوادث سنة : ١٦٠ ، ١٦٢ ، ١٦٩ ، ١٧٦ ، ١٩٩ ، ٢٠٠ ، ٢٠٢ ، ٢٠٧ ، الجزء التاسع ، حوادث سنة : ٢١٩ ، ٢٥٠ ، ٢٥١ . الكامل ، لابن الاثير ، حوادث سنة : ٢٥٦ .
(٤) تاريخ الطبري : ٩/٤١٠ . انظر ايضا : تاريخ الاسلام : ٣/٢٠٩—٢١٣ .
(٥) تاريخ الطبري : ٩/٤١٠ .
(٦) المصدر نفسه : ٩/٤١١ .
(٧) التوبة : ١١١ .
(٨) المصدر السابق : ٩/٤١٥ .
(٩) تاريخ الطبري : ٩/٤١٤ .
(١٠) الطبري : ٩/٤١١ . راجع ايضا المصدر نفسه ، ص ٤٨٧ .
(١١) المصدر نفسه : ٩/٤١٢ .
(١٢) الطبري : ٩/٤١٩ . ويروى انه قال : « عرضت علي النبوة فابيتها ... لأن لها اعباء خفت الا اطيق حملها» . (المصدر نفسه، ص٤٩٩).
(١٣) المصدر نفسه : ٩/٤١٩ .
(١٤) المصدر نفسه : ٩/٤٢٥ — ٤٢٦ ، ٤٣٧ ، ٤٢٠ . انظر ايضا ما رواه الطبري عن تمرد قام به الزنج سنة ١٤٥ هـ. المصدر نفسه : ٧/٦٠٩ وما بعدها .
(١٥) من النعوت التي يطلقها عليه الطبري : الخبيث ، الخائن ، الفاسق ، الفاجر ، صاحب الزنج ... الخ (انظر المصدر نفسه ، ص ٤٨٧ ، ٤٧٧ ، ٤٨١ ، ٦٣٤ ، ٦٤١) .

SS

(١٦) راجع عرضا وافيا لمختلف الآراء حول هذه البداية في : قرامطةالعراق في القرنين الثالث والرابع الهجريين ، محمد عبد الفتاح عليان ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ، القاهرة ١٩٧٠ ، ص ٣٠–٣٦ .

(١٧) راجع ايضا في المصدر نفسه مختلف الآراء حول هذه النسبة ، وحول التسمية ص ٣٠–٣١ .

(١٨) اتعاظ الحنفا بذكر الائمة الفاطميين الخلفا ، المقريزي (تقي الدين احمد بن علي ، توفي سنة ٨٤٥ هـ / ١٤٤١ م) ، القاهرة ١٩٤٨ ، ص ١٣٠ .

(١٩) قرامطة العراق ، ص ٣١ . راجع ايضا نماذج من الصفات القبيحة التي اطلقها المؤرخون على الحركة القرمطية في المصدر نفسه ، ص ٢٨ – ٢٩ .

(٢٠) هو الاسم الذي يطلق على فلاحي العراق القدماء الذين يتكلمون الآرامية . وقد استمروا ، بعد اسلامهم ، متمسكين بتقاليدهم السابقة للاسلام .

(٢١) احسن التقاسيم في معرفة الاقاليم ، شمس الدين المقدسي (توفي ٣٨٨ هـ / ٩٩٧ م) ، طبعة دي غويه ، ليدن ١٩٠٦ ، ص ١١٩ .

(٢٢) الفرق بين الفرق ، ابو منصور عبد القاهر البغدادي ، القاهرة ١٩١٠ ، ص ١٤٢ .

(٢٣) الاشارة الى محاسن التجارة ، القاهرة ١٣١٨ هـ . ، ص ٤٣ .

(٢٤) قرامطة العراق ، ص ١٩ ، ٦٦ .

(٢٥) نهاية الارب في فنون الادب ، النويري (احمد بن عبد الوهاب) ، نقلا عن قرامطة العراق ، ص ٢٧ .

(٢٦) سورة القصص : ٥ .

(٢٧) قرامطة العراق ، ص ٢٧ .

(٢٨) المصدر نفسه ، ص ٢٠٠ .

(٢٩) مقدمة في التاريخ الاقتصادي العربي ، ص ٧٤ – ٧٥ .

(٣٠) المصدر نفسه ، ص ٢٠٣ . وقد انشىء هذا النظام سنة ٢٧٦ هـ ، واستمر حتى سنة ٢٨٩ هـ .

(٣١) النقابات الاسلامية ، ترجمة عبد العزيز الدوري : مجلة الرسالة ، اعداد ٣٥٥ – ٣٥٧ ، سنة ١٩٤٠ . راجع ايضا : قرامطة العراق ، ص ٢٠٤ – ٢٠٥ . مقدمة في التاريخ الاقتصادي العربي ، عبد العزيز الدوري ، ص ٧٣ – ٧٥ .

هوامش الفصل الثاني

(القسم الثاني)

(١) هوروزبة بن دازويه . قتل سنة ١٤٢ هـ ، على الارجح . راجع : من تاريخ الالحاد في الاسلام ، ص ٤٦ وما بعدها .

(٢) من تاريخ الالحاد في الاسلام ، عبد الرحمن البدوي ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ١٩٤٥ ، ص ٤٦ — ٤٧ . وانظر الهامش في الصفحتين . وانظر ص ٥١ — ٥٢ . ومن النصوص التي يستند اليها في موقف ابن المقفع من الدين بعامة ، باب بروزيه في « كليلة ودمنة » ، حيث جاء قوله : « وجدت الاديان والملل كثيرة : من اقوام ورثوها عن آبائهم ، وآخرين خائفين مكرهين عليها ، وآخرين يبتغون بها الدنيا ومنزلتها ومعيشتها . وكلهم يزعمون انه على صواب وهدى ، وان من خالفه على ضلالة وخطأ . والاختلاف بينهم في أمر الخلق ومبتدأ الامر ومنتهاه وما سوى ذلك شديد . وكل على كل مزر ، وله عدو معيب . فرأيت ان أواظب علماء أهل كل ملة ورؤساءهم ، او انظر فيما يصفون ويعرضون ، لعلي أعرف بذلك الحق من الباطل ، واختار الحق منه والزمه على ثقة ويقين ، غير مصدق بما لا أعرف ، ولا تابع ما لا أعقل . ففعلت ذلك وسألت ونظرت ، فلم أجد من اولئك احدا الا يزيد في مدح دينه ، وذم دين من خالفه . فاستبان لي انهم بالهوى يحتجون وبه يتكلمون ، لا بالعدل . ولم أجد عند أحد منهم في ذلك صفة تكون عدلا وصدقا يعرفها ذو العقل ويرضى بها » . (المصدر نفسه ، الصفحة ٨٥) . وانظر ايضا طبعة لويس شيخو لكليلة ودمنة ، ص ٣٣ — ٣٤ .

(٣) من تاريخ الالحاد في الاسلام ، ص ٤٣ . وانظر هامش الصفحة ذاتها .

(٤) المصدر نفسه ، ص ٥٢ .

(٥) المصدر نفسه ، الصفحة ذاتها .
(٦) هو ابو الحسين احمد بن يحيى بن اسحاق الراوندي ، عاش في القرن الثالث الهجري ، ويختلف في تاريخ ولادته وموته . انظر : من تاريخ الالحاد في الاسلام : ابن الراوندي ، لباول كروس ، ص ٧٥ وما بعدها. وانظر بشكل خاص ص ١٧٦ – ١٨٨ .
(٧) المصدر السابق ، ص ٧٦ – ٧٧ .
(٨) من تاريخ الالحاد في الاسلام ، ص ٨٠ .
(٩) اي في الحج .
(١٠) الركن والمقام .
(١١) جبلان صغيران بمكة ، بينهما يسير الحجاج .
(١٢) جبلان بمكة ، لهما مكان بارز في السيرة النبوية .
(١٣) من تاريخ الالحاد في الاسلام ، ص ١٠١ – ١٠٢ .
(١٤) من تاريخ الالحاد في الاسلام ، ص ١٠٢ .
(١٥) المصدر نفسه ، ص ١٠٢ – ١٠٣ .
(١٦) انظر هامش الصفحة ١٠٥ .
(١٧) من تاريخ الالحاد في الاسلام ، ص ١٠٦ – ١٠٧ .
(١٨) اليهود والنصارى .
(١٩) من تاريخ الالحاد في الاسلام ، ص ١٠٥ – ١٠٦ ، ويقصد بالمباهتة والمكابرة ، الاجماع . راجع حاشية ص ١٠٦ . وهو هنا يطعن في الاجماع والتواتر . راجع الصفحة ١١٢ ، ١١٩ – ١٢٠ من المصدر نفسه .
(٢٠) من تاريخ الالحاد في الاسلام ، ص ١٠٧ .
(٢١) المصدر نفسه ، ص ١٠٨ .
(٢٢) المصدر نفسه ، الصفحة ذاتها .
(٢٣) من تاريخ الالحاد في الاسلام ، ص ١٠٨ .
(٢٤) من تاريخ الالحاد في الاسلام ، ص ١٠٣ .
(٢٥) المصدر نفسه ، ص ١١١ .
(٢٦) المصدر نفسه ، ص ١٢٣ . وانظر عن مسألة التوقيف والاصطلاح في اللغة عرضا مفصلا لآراء العلماء العرب في : المزهر للسيوطي ، الفصل الاول .
(٢٧) من تاريخ الالحاد في الاسلام ، ص ١٣٣ ، نقلا عن : المنتظم في التاريخ لابن الجوزي .

(٢٨) من تاريخ الالحاد في الاسلام ، ص ١٤١ — ١٤٢ .
(٢٩) انظر عن جابر وحياته وآثاره : مختار رسائل جابر بن حيان ، مطبعة الخانجي ، القاهرة ١٩٣٥ ، مناهج البحث عند مفكري الاسلام ، علي سامي النشار ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٦٥ ، ص ٣٥٧ — ٣٧٦ . جابر بن حيان ، زكي نجيب محمود ، القاهرة ١٩٦١ . ويرجح ان جابر بن حيان مات بعد سنة ١٦٠ هـ .
(٣٠) من تاريخ الالحاد في الاسلام ، ص ١٩٢ . مناهج البحث عند مفكري الاسلام ، ص ٣٥٩ .
(٣١) من تاريخ الالحاد، ومناهج البحث، ص ١٩٢ ، ص ٣٦٠ على التوالي.
(٣٢) مناهج البحث عند مفكري الاسلام ، ص ٣٦٠ .
(٣٣) من تاريخ الالحاد في الاسلام ، ص ١٤٩ . ومما يذكر ان فكرة تكوين انسان بالصناعة شغلت العلماء في عصر النهضة .
(٣٤) من تاريخ الالحاد في الاسلام ، ص ١٩٣ .
(٣٥) المصدر نفسه ، ص ١٩٥ .
(٣٦) مختار الرسائل ، ص ٤٦٤ .
(٣٧) المصدر نفسه ، الصفحة نفسها . انظر ايضا : جابر بن حيان ، لزكي نجيب محمود ، ص ٥٧ . مناهج البحث عند مفكري الاسلام ، ص ٣٦٠ .
(٣٨) مناهج البحث عند مفكري الاسلام ، ص ٣٦١ .
(٣٩) المصدر نفسه ، ص ٣٦٢ . انظر ايضا : مختار رسائل جابر : كتاب التصريف ، ص ٤١٥ ، وكتاب القديم ، ص ٥٤٣ .
(٤٠) مناهج البحث عند مفكري الاسلام ، ص ٣٦٣ .
(٤١) المصدر نفسه ، ص ٣٦٤ .
(٤٢) مختار الرسائل : كتاب التصريف ، ص ٤١٨ .
(٤٣) جابر بن حيان ، ص ٧ .
(٤٤) مختار الرسائل : كتاب التصريف ، ص ٤٢ ، ٤٢٤ . وانظر : مناهج البحث عند مفكري الاسلام ، ص ٣٦٩ .
(٤٥) المصدر السابق ، ص ٣٦٨ .
(٤٦) مناهج البحث عند مفكري الاسلام ، ص ٣٧٠ .
(٤٧) مناهج البحث عند مفكري الاسلام ، ص ٣٧٠ .
(٤٨) المصدر نفسه ، الصفحة نفسها . راجع ايضا كتاب الخواص ،

ص ٣٣٢ ـ ٣٣٤ (مختار الرسائل) . يمكن ان يضاف علماء آخرون، وبخاصة الحسن بن الهيثم الذي استخدم المنهج الاستقرائي . لكن ليس غرضنا الاستقصاء، بل التمثيل بنموذج بارز على ما نذهب اليه.

(٤٩) هو ابو بكر محمد بن زكريا الرازي ، ولد سنة ٢٥١ هـ / ٨٦٥ م ، وتوفي سنة ٣١١ هـ / ٩٢٣ م . راجع : رسائل فلسفية لأبي بكر محمد ابن زكريا الرازي ، باول كراوس ، القاهرة ١٩٣٩ : من تاريخ الالحاد في الاسلام ، ص ١٩٨ موا بعدها .

(٥٠) رسائل فلسفية : ١٧/١ ـ ١٨ .

(٥١) رسائل فلسفية : ٢٩٥/١ .

(٥٢) المصدر نفسه : ٢٩٥/١ .

(٥٣) رسائل فلسفية : ٢٩٦/١ .

(٥٤) المصدر نفسه : ٢٩٦/١ .

(٥٥) من تاريخ الالحاد في الاسلام ، ص ٢٠٧ .

(٥٦) من تاريخ الالحاد في الاسلام ، ص ٢٠٨ .

(٥٧) راجع ذلك في : من تاريخ الالحاد في الاسلام ، ص ٢٠٩ وما بعدها .

(٥٨) من تاريخ الالحاد في الاسلام ، ص ٢١١ ـ ٢١٢ .

(٥٩) من تاريخ الالحاد في الاسلام ، ص ٢١٥ ـ ٢١٦ .

(٦٠) المصدر نفسه ، ص ٢١٨ .

(٦١) المصدر نفسه ، ص ٢١٩ .

(٦٢) من تاريخ الالحاد في الاسلام ، ص ٢١٩ . راجع ايضا : تفاصيل نقدية اخرى في المصدر نفسه ، ص ٢٢٠ ـ ٢٢٢ .

(٦٣) المصدر نفسه ، ص ٢٢٦ .

(٦٤) المصدر نفسه ، ص ٢٢٧ ـ ٢٢٨ .

(٦٥) الملل والنحل ، بهامش الفصل في الملل والاهواء والنحل لابن حزم ، مطبعة المثنى ببغداد : ٥٣/١ .

(٦٦) المصدر نفسه : ٥٣/١ .

(٦٧) مقالات الاسلاميين : ١٥٤/٢ . واسم أبي الهذيل محمد ، كان مولى، ويوصف بانه « شيخ المعتزلة » . توفي سنة ٢٣٥ هـ .

(٦٨) المصدر السابق : ١٥٤/٢ ـ ١٥٥ . واسم الجبائي محمد بن عبد الوهاب ، كان مولى . توفي سنة ٣٠٣ هـ.

(٦٩) الملل والنحل : ٦٥/١ .

SS

(٧٠) المصدر نفسه : ١/٧٤ ، ٨٣ .
(٧١) فلسفة المعتزلة ، البير نصر نادر ، مطبعة الرابطة ، بغداد ١٩٥١ : ٣٦/٢ .
(٧٢) المصدر نفسه ، ص ٣٦ — ٣٧ .
(٧٣) المصدر نفسه ، ص ٣٨ — ٣٩ .
(٧٤) هكذا يقول النسفي : بحر الكلام ، ضمن مجموعة الرسائل ، نقلا عن : علم الكلام وبعض مشكلاته ، ابو الوفا الغنيمي التفتازاني ، القاهرة ١٩٦٦ ، ص ١٥٧ .
(٧٥) مقالات الاسلاميين : ١٤٨/٢ .
(٧٦) الملل والنحل : ٧٢/١ . والملل والنحل للبغدادي (دار المشرق ، بيروت ١٩٧٠) ، ص ٩١ . والنظام هو ابراهيم بن سيار . توفي سنة ٢٣١ هـ .
(٧٧) مقالات الاسلاميين : ١٩٧/٢ .
(٧٨) مقالات الاسلاميين : ١٣٧/٢ .
(٧٩) راجع تفاصيل القول في خلق القرآن واختلافاته، في المصدر السابق : ٢٣١/٢ — ٢٥١ .
(٨٠) المغني في ابواب التوحيد والعدل ، تحقيق ابراهيم مدكور ، الجزء الثاني عشر : النظر والمعارف ، ص ٢٣٢ .
(٨١) المصدر نفسه ، ص ٢٥٩ .
(٨٢) توفي القاضي عبد الجبار سنة ٤١٥ هـ. وقد سوغنا الاشارة اليه في هذا البحث مع انه عاش في اواخر القرن الرابع واوائل الخامس ، لا في القرن الثالث الذي حددنا نهايته نهاية لبحثنا ، لانه يشرح الفكر المعتزلي كما نضج في القرن الثالث ، ويعرض بخاصة آراء الجبائيين : ابي علي (٣٠٣ هـ) وابنه ابي هاشم (٣٢١ هـ.) وهكذا يمكن القول ان القاضي عبدالجبار شارح ومنظم ، وان ما يعرضه هو الفكر المعتزلي في القرن الثالث .

هوامش الفصل الثالث

(القسم الثاني)

(١) راجع في هذا الصدد : تاريخ الفلسفة الاسلامية ، هنري كوربان ، الترجمة العربية ، ص ٦٦ ــ ٧٥ ، ٢٨٢ ــ ٢٨٨ . راجع ايضا : الصلة بين التصوف والتشيع ، كامل مصطفى الشيبي ، دار المعارف بمصر ، ١٩٦٩ ، نظرية الامامة لدى الشيعة الاثني عشرية ، احمد محمود صبحي ، دار المعارف بمصر ، ١٩٦٩ . وانظر التصوف ، الثورة الروحية في الاسلام ، لابي العلا عفيفي ، القاهرة ١٩٦٣ .

(٢) تاريخ الفلسفة الاسلامية ، لكوربان ، ص ٦٨ .

(٣) انظر هامش الصفحة ٨٥ من : تاريخ الفلسفة الاسلامية لهنري كوربان.

(٤) الرسالة القشيرية ، تحقيق عبد الحليم محمود بن الشريف ، جزآن ، دار الكتب الحديثة ، القاهرة ١٩٦٦ : ٢/٦١٥ .

(٥) الرسالة القشيرية : ٢/ ٦٠١ ــ ٦٠٢ .

(٦) اللمع ، لابي نصر السراج الطوسي ، تحقيق عبد الحليم محمود وطه عبد الباقي سرور ، القاهرة ١٩٦٠ ، من ٤٥٣ .

(٧) اللمع ، الصفحة ٤٥٣ .

(٨) شطحات الصوفية ، تحقيق عبد الرحمن بدوي ، الجزء الاول : ابو يزيد البسطامي ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ١٩٤٩ ، ص ٨٦ . وقد توفي البسطامي سنة ٢٦١ هـ / ٨٧٤ م ، وقيل سنة ٢٣٤ هـ .

(٩) المصدر نفسه ، ص ١٥٦ . وقد توفي الجنيد سنة ٢٩٧ هـ / ٩٠٩ م .

(١٠) اللمع ، ص ٤٦١ . ويقول ايضاحا لهذا المعنى : « تراني عيون الخلق اني مثلهم ، ولو راوني كيف صفتي في الغيب لماتوا دهشا » . (شطحات الصوفية ، ص ٧٨) .

(١١) اللمع ، ص ٧٢ ٤.

(١٢) شطحات الصوفية ، ص ٢١ .

SS

(١٣) اللمع ، ص ٤٧٤ .
(١٤) شطحات الصوفية ، ص ٢١ .
(١٥) المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .
(١٦) المصدر نفسه ، الصفحة نفسها ، وانظر : ص ١١١ .
(١٧) شطحات الصوفية ، ص ١٢٤ . ويقول بهذا المعنى : « كنت اطـوف حول البيت اطلبه ، فلما وصلت اليه رايت البيت يطوف حولي » . (المصدر نفسه ، ص ٧٧) . راجع ايضا : ص ١٢٥ .
(١٨) شطحات الصوفية ، ص ١١٢ .
(١٩) المصدر نفسه ، ص ١٠٤ .
(٢٠) شطحات الصوفية ، ص ٧٠ .
(٢١) المصدر نفسه ، ص ٧٥ .
(٢٢) المصدر نفسه ، ص ٨٦ .
(٢٣) المصدر نفسه ، ص ١١٠ .
(٢٤) المصدر نفسه ، ص ١١٧ .
(٢٥) المصدر نفسه ، ص ١١١ .
(٢٦) الرسالة القشيرية : ٦٠٣/٢ .
(٢٧) تذكرة الاولياء : ١٦٠/١ ، نقلا عن : التصوف لأبي العلا عفيفـي ، ص ١٨٣ .
(٢٨) التصوف لعفيفي ، ص ١٨٣ .
(٢٩) شطحات الصوفية ، ص ٢١ .
(٣٠) المصدر نفسه ، ص ٢٢ .
(٣١) المصدر نفسه ، ص ٢٢ .
(٣٢) شطحات الصوفية ، ص ١١٤ .
(٣٣) يقول : « اشرفت على ميدان الليسية ، فما زلت اطير فيه عشر سنين، حتى صرت من ليس في ليس بليس ، ثم اشرفت على التضييع ، وهو ميدان التوحيد ، فلم ازل اطير بليس في التضييع ، حتى ضعت فـي الضياع ضياعا ، وضعت فضعت عن التضييع بليس في ليس فـي ضياعة التضييع . ثم اشرفت على التوحيد في غيبوبة الخلـق عـن العارف ، وغيبوبة العارف عن الخلق » (اللمع ، ص ٤٦٨) . وانظر شرح الجنيد وصاحب اللمع لهذا القول، في الصفحة نفسها ومابعدها.
(٣٤) شطحات الصوفية ، ص ٧٩ .

(٣٥) المصدر نفسه ، ص ١٠٣ .
(٣٦) المصدر نفسه ، ص ٨٠ ، ١١٣ . والكلمتان لأبي يزيد البسطامي .
(٣٧) راجع حول معنى التجربة الصوفية ، استكمالا واحاطة :

1. P. Nwyia, Exégèse coranique et Langage mystique, Dar El - Machreq, Beyrouth, 1970.
2. L. Massignon, La passion d'Al-Hosayn - ibn -Mansour Al-Hallaj, martyr mystique de E'Islam, 2 vol. Geuthner, paris 1922.
— Essai sur les origines du lexique technique de la mystique musulmane, 2 e éd. Urin, paris, 1954.
3. H. Corbin, L'imagination créatrice dans le soufisme d'ibn arabi, Ed. Flammarion, Paris 1958.

هوامش الفصل الرابع

(القسم الثاني)

(١) أنظر نماذج لشعر الفتوح في : شعر الفتوح الاسلامية في صدر الاسلام، النعمان عبد المتعال القاضي ، الدار القومية للطباعة والنشر ، القاهرة ١٩٦٥ .

(٢) يصفه الاصمعي بانه «من الفحول» وانه «كثير الشعر» ، ويقول عنه صاحب الاغاني : « شاعر فصيح كوفي من شعراء الدولة الاموية » . (انظر : الاغاني (دار الكتب) : ٦/٣٣ ــ ٣٥ ، ٣٨ ــ ٤٢ ، ٥٦ ، والموشح : ١٩١) .

(٣) أنظر نماذج من هذا الشعر في : مروج الذهب للمسعودي : الجزء الثاني ، ووقعة صفين لنصر بن مزاحم ، وشرح نهج البلاغة لابن أبي الحديد ، والطبري : أحداث يوم الجمل . وطبقات ابن سعد : ٦/١٥٣ ، ١٥٤ ، والاخبار الطوال للدينوري : ٢٣٧ . ولا نستثني من ذلك حتى شعر اعشى همدان والكميت ، وشعر ابي العتاهية .

(٤) لم يتخلص الشعراء العرب من القبائلية حتى في كثير من هذه الثورات والفتن. أنظر : وقعة صفين ، لنصر بن مزاحم : ص ٢٣١ وما بعدها. وانظر : حياة الشعر في الكوفة ، ليوسف خليف ، القاهرة ١٩٦٨ ، ص ٤٥١ ــ ٤٧٠ .

(٥) حياة الشعر في الكوفة ، ص ٤٧١ ــ ٤٩٨ .

(٦) انظر ترجمته في الاغاني (دار الكتب) : ٢/٤٠٤ ــ ٤٢٦ . وانظر : البيان والتبيين : ٣/٧٤ ــ ٧٥ . مات في حدود ١٠٠ هـ / ٧١٨ م .

(٧) البيان والتبيين : ٣/٧٤ .

(٨) الاغاني : ٢/٤١٤ .

SS

(٩) عاش بين أوائل الثلث الاخير من القرن الاول ونهاية الثلث الاول من القرن الثاني الهجري . وقد مات في اواخر عهد المنصور . كان ابوه « سنديا اعجميا لا يفصح » . اقرأ أخباره في : الاغاني (ط. ساسي): ٨٧/١٦ وما بعدها. والشعر والشعراء : ٦٥٢/٢ . الخزانة : ١٦٧/٤ .

(١٠) الاغاني (ساسي) : ٧٩/١٦ . وقد وهبه ابن سليم غلاما فصيحا سماه عطاء وتكنى به ، واخذ هذا يروي له شعره .

(١١) الشعر والشعراء : ٣٦٨ ، الاغاني (ساسي) : ١٠٩/١٥ . الموشح : ١٩١ — ١٩٢ . الاعلاق النفيسة : ٢١٦ . خزانة الادب : ٦٩/١ .

(١٢) الموشح : ١٩٢ .

(١٣) المصدر نفسه : ١٩١ ، ١٩٢ ، ٢٠٨ ، ٢٠٩ . وخالفه في ذلك سيبويه . انظر : العربية ، لفك : ٥١ — ٥٢ .

(١٤) المصدر نفسه : ١٩٢ ، ٢٠٩ .

(١٥) المصدر نفسه ، ١٩١ — ١٩٢ .

(١٦) المصدر نفسه : ٩١٧ .

(١٧) اذا كانت هذه هي الحال مع الكميت في القرن الاول الهجري ، فما هي الحال يا ترى ، مع الشعراء الذين يعيشون في اواخر القرن الرابع عشر ؟

(١٨) هو مولى ، (شاعر مولد) ولد ونشأ في الكوفة . اتصل بالرشيد والبرامكة ، بعد ان بدأ حياته مع شعراء المجون والزندقة في الكوفة. واتصل كذلك بالمأمون والفضل بن سهل . ومات وهو وال على بريد جرجان . وانظر : تاريخ بغداد للخطيب البغدادي : ٩٦/١٣ . والاغاني (ساسي) : ٨٨/٢ . ومعاهد التنصيص للعباسي : ١٠/٢ . والعمدة لابن رشيق : ١٢٧/١ . والشعر والتسعراء : ٥٢٨ . ومعجم الشعراء للمرزباني : ٣٧٢ . وانظر ديوانه (ط. دار المعارف بمصر). يقول عنه صاحب الاغاني : « وهو ، فيما زعموا ، اول من قال الشعر المعروف بالبديع وهو لقب هذا الجنس البديع واللطيف » (معاهد التنصيص : ١٠/٢) . ويقول ابن رشيق : « وهو اول من تكلف البديع من المولدين ، واخذ نفسه بالصنعة واكثر منها ولم يكن في الاشعار المحدثة قبل صريع (صريع الغواني ، لقبه) الا النبذ اليسيرة » . (العمدة : ٨٥/١) . ويقول ابن مهرويه : « اول من افسد الشعر مسلم بن الوليد ، جاء بهذا الفن الذي سماه الناس البديع » . (الموازنة للآمدي ، ص ٧ . معاهد التنصيص : ١٠/٢

ويقول المرزباني : « وهو اول من طلب البديع واكثر منه وتبعه الشعراء فيه » (معجم الشعراء : ٣٧٢) . ويخالف بعضهم هذه الآراء ، فيقول ابن المعتز ان البديع موجود في القرآن والحديث وكلام الصحابة والاعراب واشعار المتقدمين فلم يسبق مسلم وامثاله اليه « ولكنه كثر في اشعارهم فعرف في زمانهم حتى سمي بهذا الاسم فاعرب عنه ودل عليه » (كتاب البديع ، ص ١) ، ويقول الآمدي : انه « غير مبتدع لهذا المذهب ولا هو اول فيه ، ولكنه راى هذه الانواع التي وقع عليها اسم البديع ، وهي الاستعارة والطباق والتجنيس ، منثورة متفرقة في اشعار المتقدمين فقصدها واكثر في شعره منها » (الموازنة ، ص ٦) . وقد ولد مسلم بن الوليد بين سنتي ١٣٠ – ١٤٠ هـ وتوفي سنة ٢٠٨ هـ .

(١٩) الشعر والشعراء : ٧١٢/٢ .

(٢٠) مولى ، اصله من طخارستان ، وهو من سبي المهلب بن ابي صفرة . مات ضربا بالسياط ، بأمر من الخليفة المهدي ، سنة ١٦٧ هـ . او ١٦٨ هـ / ٧٨٥ م . انظر :وفيات الاعيان : ٢٧١/١ وما بعدها . وانظر : طبقات ابن المعتز ، ص ٢١ – ٣١ .

(٢١) الموشح ، ص ٣٩٠

(٢٢) المصدر نفسه ، ص ٣٩٢ .

(٢٣) يقول مثلا :

يا ابن نهيا ، راسي علي ثقيل ... واحتمال الراسين امر جليل
فادع غيري الى عبادة ربين ... فاني بواحد مشغول

ويقول :

الارض مظلمة والنار مشرقة ... والنار معبودة مذ كانت النار

ويقول :

ابليس أفضل من ابيكم آدم ... فتنبهوا يا معشر الفجار
النار عنصره وآدم طينة ... والطين لا يسمو سمو النار

(٢٤) يقول مثلا :

وقد ملأت البلاد ما بين فغمور ... الى القيروان فاليمن
شعرا تصلي له العوانق والثيب ... صلاة الغواة للوثن .

(٢٥) زهر الآداب (القاهرة ١٩٣٥) : ١١٠/١ .

(٢٦) هو اسماعيل بن القاسم ، وكان مولى ، من الشعراء الذين رموا

SS

بالزندقة . انظر : الاغاني (دار الكتب) : ٣/٤ وما بعدها . طبقات ابن المعتز ، ص ٢٢٧ — ٢٣٤ . وفيات الاعيان : ٢١٩/١ وما بعدها . توفي سنة ٢١٠ هـ . وقيل ٢١٣ هـ .

(٢٧) الاغاني (دار الكتب) : ٣٩/٤ .
(٢٨) المصدر نفسه ، ص ٧٠ .
(٢٩) الاغاني (دار الكتب) ٧٠/٤٠ .
(٣٠) المصدر نفسه ، ص ٩٠ — ٩١ .
(٣١) المصدر نفسه ، ص ٩٤ — ٩٥ .
(٣٢) المصدر نفسه ، ص ١٣ .
(٣٣) المصدر نفسه ، ص ٢ .
(٣٤) الشعر والشعراء ، ص ٤٩٧ .
(٣٥) الموشح للمرزباني ، ص ٢٦٢ .
(٣٦) الاغاني (دار الكتب) : ١٣/٤ .
(٣٧) الشعر والشعراء : ٦٧٦/٢ .
(٣٨) اسمه الحسن بن هانىء . ولد بالاهواز سنة ١٣٩ هـ ، ومات ببغداد سنة ١٩٥ هـ . وقيل ١٩٩ هـ . انظر : طبقات ابن المعتز ، ص ١٩٣ وما بعدها . والاغاني (دار الثقافة) : ٣٠/٢٠ . والشعر والشعراء : ٦٨٠/٢ وما بعدها . وله ديوان طبع عدة مرات . ونعتمد هنا طبعة دار صادر بيروت .
(٣٩) نقرأ في شعره ، مثلا :

لتلك ابكي ، ولا ابكي لمنزلة ... كانت تحل بها هند واسماء
حاشا لدرة ان تبنى الخيام لها ... وان تروح عليها الابل والشاء

ولا تأخذ عن الاعراب لهوا ... ولا عيشا ، فعيشهم جديب
قل لمن يبكي على رسم درس ... واقفا ، ما ضر لو كان جلس ؟

عاج الشقي على رسم يسائله ... وعجت اسأل عن خمارة البلد

احسن من سير على ناقة ... سمر على اللذة مقصور

(٤٠) نقرأ ، مثلا :

كان لها الدهر من أب خلفا ... في حجره صانها ورباها

★ ★ ★

عمرت يكاتمك الزمان حديثها حتى اذا بلغ السآمة باحا

★ ★ ★

فهي لليوم الذي بزلت وهي ترب الدهر في القدم

★ ★ ★

تخيرت والنجوم وقف لم يتمكن بها المدان

★ ★ ★

ما زال يجلوها تقادمها حتى غدت روحا بلا جسم

★ ★ ★

طوى عليها الدهر ايامه وعميت عنها المقادير
جاءت كروح لم يقم جوهر لطفا ، به ، او يحصه نور .

★ ★ ★

واذا ترام تفوت لامسها مثل الهباء يفوت باللمس

★ ★ ★

لا تشنها بالتي كرهت فهي تأبى دعوة النسب .

★ ★ ★

قطر بل مربعي ولي بقري الكرخ مصيف وامي العنب
ترضعني درها وتلحفني بظلها ، والهجير يلتهب

★ ★ ★

انا ابن الخمر ، مالي عن غذاها الى وقت المنية من فطام
اجل عن اللئيم الكأس حتى كأن الخمر تعصر من عظامي

★ ★ ★

خليلي بالله لا تحفرا لي القبر الا بقطر بل
خلال المعاصر بين الكروم ولا تدنياني من السنبل
لعلي أسمع في حفرتي اذا عصرت ، ضجة الارجل .

★ ★ ★

تجمع عيني وعينها لغة مخالف لفظها لمعناها
اذا اقتضاها طرفي لها عدة عرفت مردودها بفحواها
ذي لغة تسجد اللغات لها الفزها عاشق وعماها

(٤١) نقرأ ، مثلا :

ما زلت استل روح الدن في لطف واستقي دمه من جوف مجروح
حتى انثنيت ولي روحان في جسد والدن منطرح جسما بلا روح.

★ ★ ★

لا تلمني على التي فتنتني وارتني القبيح غير قبيح
قهوة تترك الصحيح سقيما وتعير السقيم ثوب الصحيح

هـاتا بمثـل الـراح معرفـة   بلطـافة التـأليف والـود .

لا ينزل الليـل حيث حلـت   فليـل شرابهـا نهـار

★ ★ ★

تتـرك المـرء اذا مـا   ذاقهـا ، يـرخـي الازارا
ويـرى الجمعـة كـالسبت   وكـالليـل النهـاراً .

... كرخية تترك الطويل من العيش   قصـيرا وتبسـط الامـلا
تلعب لعب الشراب في قدح القوم   اذا مـا حبابهـا اتصـلا .

قال ابغني المصباح، قلت له: اتئد   حسبي وحسبك ضوءها مصباحا
فسكبت منها في الزجاجة شربة   كانت له حتى الصباح صباحا

★ ★ ★

فعلت في البيـت اذ مزجـت   متـل فعل الصبح فـي الظلم
فاهتدى ساري الظـلام بهـا   كـاهتداء السفـر بالعلـم .

صفراء تفترس النفوس فلا ترى   منها بهن سوى المسنات جراحا

★ ★ ★

فارسلت من فم الابريق صافية   كأنما اخذهـا بالعـين اغفاء .

(٤٢) نقرا ، مثلا :

تلتهب الكـف مـن تلهبهـا   وتحسر العـين ان تقصاهـا

★ ★ ★

كدنا ، على علمنا ، للشك نسأله: أراحنا نارنا ، ام نارنـا الراح ؟

★ ★ ★

لها من المزج في كاساتها حدق   ترنو الى شربها من بعد اغضاء

★ ★ ★

عتقـت حتـى لـو اتصلـت   بـلسان نـاطـق وفـم
لا حتبت فـي القوم مـاثلة   ثـم قصـت قصـة الامـم .

في كـؤوس كـأنهن نجـوم   جاريـات بروجهـا ايدينـا
طالعـات مـع السقاة علينـا   فـاذا مـا غربن يغربن فينا .

★ ★ ★

صفراء تضحك عند المزج من شغب　　كأن اعينهـا انصاف اجراس
كأن كاساتنـا والليل معتكـر　　سرج توقد في محراب شماس .

تنزو فواقعها منها، اذا مزجت　　نزو الجنادب من مرج وافياء

★ ★ ★

اذا الطـاسات كـرتها علينـا　　تكـون بيننـا فلـك يدور
تسير نجومـه عجلا وريثـا　　مشرقـة ، وتـارات تغـور
اذا لـم يجرهن القطـب متنا　　وفـي دوراتهـن لنـا نشور

(٤٣) يقول ، مثلا :
وان قالوا : حرام . قل : حرام　　ولـكن اللذاذة فـي الحـرام

★ ★ ★

يا احمد المرتجى في كل نائبة　　قم سيدي نعص جبار السماوات

★ ★ ★

حج مثلي زيارة الخمار

★ ★ ★

نلت لـذيـذ الحـرام منـه　　ونـاله النـاس بالامـاني
كم لـذة قلت : قـد وعـاها　　فـي وسط اللوح حافظان .

★ ★ ★

انفت نفسي العزيزة ان تقنـع　　الا بكـل شـيء حـرام

★ ★ ★

ايها العاتب في الخمر متى صرت سفيها
لو اطعنا ذا عتاب لاطعنا الله فيها
فاصطبح كأس عقار يا نديمي واسقنيها
انـي عنـد ملام النـاس فيها اشتهيها

ان كنتمـا لا تشربـان معـي　　خوف العقاب ، شربتها وحدي

★ ★ ★

ما لي وللناس كم يلحونني سفها　　ديني لنفسي، ودين الناس للناس

★ ★ ★

اصبني منـك يا املي بـذنب　　تتيه على الذنوب بـه ذنوبـي

(٤٤) هو حبيب بن اوس . توفي سنة ٢٣١ هـ وقيل ٢٢٨ و ٢٢٩ و ٢٣٢ هـ . راجع ترجمتـه واخباره في : طبقـات ابن المعتز ، ص ٢٨٧ . الاغاني : ٣٠٣/١٦ . تاريخ بغداد: ٢٤٨/٨ . وفيات الاعيان: ١١/٢ .

وله ديوان طبع عدة مرات ، وتعتمد هنا ديوانه بشرح الخطيب التبريزي ، وطبعة دار المعارف بالقاهرة .

(٤٥) يقول مثلا :

والشعر فرج ليست خصيصته طول الليالي الا لمفترعه .

(ديوانه ، بشرح التبريزي : ٢/٣٤٤ .)

اما المعاني فهي ابكار اذا نصت ، ولكن القوافي عون

(الديوان : ٣/٣٣٢) .

(٤٦) يقول مثلا ، واصفا شعره :

صعب القوافي الا لفارسه ابي نسج العروض ممتنعه

ساحر نظم سحر البياض من الالوان ، سابيه ، خبه ، خدعه .

(الديوان : ٢/٣٤٤) .

(٤٧) يصف احدى قصائده ، قائلا :

انسية وحشية كثرت بها حركات اهل الارض وهي سكون

(الديوان : ٣/٣٣٢) .

(٤٨) يقول ، مثلا ، واصفا احدى قصائده :

غريبة تؤنس الآداب وحشتها فما تحل على قلب فترتحل

(الديوان : ٣/٢٠) .

(٤٩) يقول ، مثلا :

احذاكها صنع الضمير ، يمده جفر اذا نضب الكلام ، معين

ويسيء بالاحسان ظنا ، لا كمن هو بابنه وبشعره مفتون

(الديوان : ٣/٣٣٢) .

(٥٠) مختار رسائل جابر بن حيان ، تحقيق باول كراوس ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ١٣٥٤ هـ ، ص ١٤١ .

(٥١) كتاب التمهيد ، تحقيق الاب رتشرد يوسف مكارثي اليسوعي ، المكتبة الشرقية بيروت ١٩٥٧ ، ص ٢٢٥ – ٢٣٧ .

ss

هوامش الفصل الاول

(القسم الثالث)

(١) « القديم هو الذي لا اول لوجوده ولا ابتداء ، ويجب ان يستغني عن موجود يوجده ، ويجب الوجود له من غير علة » (المغني في ابواب التوحيد والعدل ، للقاضي ابي الحسن عبد الجبار ، القاهرة ١٩٦٥ ، الجزء الرابع : رؤية الباري ، ص ٢٥٠) . وفي « كتاب التمهيد » للباقلاني (المكتبة الشرقية ، بيروت ١٩٥٧ ورد مايلي : « فالقديم هو المتقدم في الوجود على غيره . وقد يكون لم يزل وقد يكون مستفتح الوجود . دليل ذلك قولهم « بناء قديم » — يعنون انه الموجود قبل الحادث بعده . وقد يكون المتقدم في وجوده على ما حدث بعده متقدما الى غاية ، وهو المحدث الموقت الوجود . وقد يكون متقدما الى غير غاية وهو القديم جل ذكره وصفات ذاته . (ص ١٦ — ١٧) . وفي « كشاف اصطلاحات الفنون » للتهانوي ، جاء ما خلاصته :

١ — القدم عدم المسبوقية بالغير سبقا ذاتيا ، ويسمى قدما ذاتيا ، ومعناه عدم احتياج الشيء في وجوده الى غيره في حال ما ، اصلا .

٢ — قد يختص الغير بالعدم ، فيراد حينذاك بالقدم ، عدم المسبوقية بالعدم سبقا زمانيا ، ويسمى قدما زمانيا ، وحاصله وجود الشيء على وجه لا يكون عدمه سابقا عليه بالزمان ، فالقديم بالزمان هو الذي لا اول لزمان وجوده . ويراد بالحدوث المسبوقية بالعدم سبقا زمانيا ويسمى حدوثا زمانيا وحاصله وجود الشيء بعد عدمه في زمان مضى . فالحادث الزماني ما يكون عدمه سابقا عليه بالزمان ، وعلى هذا فالزمان ليس بحادث ، اذ لا يتصور حدوثه الا اذا سبقه زمان قارنه عدمه وذلك محال لاستحالة ان يكون وجود الشيء وعدمه مقارنين .

SS

٣ ـ اذا نظر الى القدم من وجه اضافي ، فيراد به كون ما مضى من زمان وجود الشيء اكثر مما مضى من زمان وجود شيء آخر . فيقال للاول بالنسبة الى الثاني قديم ، وللثاني بالنسبة الى الاول حادث . فالحدوث ، من هذه الناحية ، هو كون ما مضى من زمان وجود الشيء اقل مما مضى من زمان وجود شيء آخر .

٤ ـ القدم يوصف به ذات الله اتفاقا من الحكماء واهل الملة . واما غير ذات الله ، فلا يوصف بالقدم ، وجوزه الحكماء ، اذ قالوا بقدم العالم .

٥ ـ التقدم ان اعتبر بين اجزاء الماضي فكل ما كان ابعد من الآن الحاضر فهو المتقدم ، وان اعتبر فيما بعد اجزاء المستقبل فكل ما هو اقرب الى الآن الحاضر فهو المتقدم ، وان اعتبر فيما بين الماضي والمستقبل ، فقد قيل الماضي مقدم على المستقبل وهذا هو الصحيح عند الجمهور ، وهذا بالنظر الى ذاتهما .
ومنهم من عكس الامر نظرا الى عارضهما ، فان كل زمان يكون اولا مستقبلا ثم يصير حالا ، ثم يصير ماضيا ، فكونه مستقبلا يعرض له قبل كونه ماضيا .

٦ ـ جميع انواع التقدم مشترك في معنى واحد وهو ان للمتقدم امرا زائدا ليس للمتأخر . ففي الذاتي كونه محتاجا اليه المتأخر ، وفي الزماني كونه مضى له زمان اكثر لم يمض للمتأخر ، وفي الشرف زيادة كمال ، وفي الرتبي وصول اليه من المبدأ اولا .

٧ ـ التقدم يطلق على خمسة اشياء ، بالاشتراك اللفظي ، على ما ذهب اليه المحققون ، وبالاشتراك المعنوي على ما ذهب اليه جمع غفير .

ا ـ التقدم بالزمان (موسى قبل عيسى) .

ب ـ التقدم بالشرف ، وهو ان يكون للسابق زيادة كمال عن المسبوق (تقدم ابي بكر على عمر) .

ج ـ التقدم بالرتبة ، بان يكون المتقدم اقرب الى مبدأ معين ، وسماه البعض التقدم بالمكان . والترتب اما عقلي (الاجناس على سبيل التصاعد ، والانواع على سبيل التنازل) واما وضعي وهو ان يمكن وقوع المتقدم في مرتبة المتأخر ، كما في صفوف المسجد .

د ـ التقدم بالطبع ، وهو ان يكون المتقدم محتاجا اليه المتأخر . التقدم بالذات ، كتقدم الواحد على الاثنين (التهانوي : ٥/١٢١١ ـ ١٢١٥) .

(٢) مثلاً ، هذه الآيات : « كالعرجون القديم » (يس : ٣٩) والقديم هنا بمعنى اليابس ، « تالله انك لفي ضلالك القديم » (يوسف : ٩٥) ، « واذ لم يهتدوا به فسيقولون هذا افك قديم » (الاحقاق : ١١) ، « افرايتم ما كنتم تعبدون ، انتم وآباؤكم الاقدمون » (الشعراء : ٧٥ ، ٧٦) .

(٣) « هو الذي انزل عليك الكتاب منه آيات محكمات هن ام الكتاب واخر متشابهات فاما الذين في قلوبهم زيغ فيتبعون ما تشابه منه ابتغاء الفتنة وابتغاء تأويله ، وما يعلم تأويله الا الله ، والراسخون في العلم يقولون آمنا به كل من عند ربنا وما يذكر الا اولو الالباب . » (سورة آل‌عمران، آية ٧ .)

(٤) جامع البيان ، للطبري : ٣٣/١ .

(٥) المصدر نفسه : ٣٣/١ .

(٦) المصدر نفسه ، وتقول آية : « يسألونك عن الساعة ايان مرساها قل انما علمها عند ربي لا يجليها لوقتها الا هو ، ثقلت في السماوات والارض، لا تأتيكم الا بغتة يسألونك كأنك حفي عنها ، قل انما علمها عند الله ولكن اكثر الناس لا يعلمون » . (سورة الاعراف آية ١٨٧) . « وما انزلنا عليك الكتاب الا لتبين لهم الذي اختلفوا فيه...» (النحل: ٦٤)، « وانزلنا اليك الذكر لتبين للناس ما نزل اليهم » ... (النحل : ٤٤).

(٧) المصدر نفسه ، ٣٣/١ ـ ٣٤ .

(٨) المصدر نفسه : ٣٣/١ .

(٩) المصدر نفسه : ٣٤/١ .

(١٠) المصدر نفسه : ٣٥/١ .

(١١) المصدر نفسه ، ٣٤/١ . ويروى هذا الحديث بأشكال اخرى : « من قال في القرآن برأيه ، او بما لا يعلم ، فليتبوأ مقعده من النار » . ، « من قال في القرآن بغير علم ، فليتبوأ مقعده من النار » .

(١٢) المصدر نفسه ، ٣٥/١ .

(١٣) المصدر نفسه ، ٣٥/١ .

(١٤) « قل انما حرم ربي الفواحش ما ظهر منها وما بطن ، والاثم والبغي بغير الحق ، وان تشركوا بالله ما لم ينزل به سلطانا وان تقولوا على الله ما لا تعلمون » . (سورة الاعراف ، آية ٣٣) .

(١٥) جامع البيان للطبري : ٣٥/١ .

(٦) من هذه الآيات ، مثلا : « كتاب انزلناه اليك مبارك ليتدبروا آياته وليتذكر اولوا الالباب » (سورة ص : ٢٩) . « ولقد ضربنا للناس في هذا القرآن من كل مثل لعلهم يتذكرون قرآنا عربيا غير ذي عوج لعلهم يتقون » . (سورة الزمر : ٢٨) . راجع ايضا تفسير الطبري : ٣٦/١ — ٣٧ .

(١٧) جامع البيان للطبري : ٤١/١ .

(١٨) المصدر نفسه : ٤١/١ .

(١٩) المصدر نفسه : ٤١/١ .

(٢٠) المصدر نفسه : ٧٤/١

(٢١) المصدر نفسه : ٧٤/١ — ٧٥ .

(٢٢) راجع هذه المعاني في : كتاف اصطلاحات الفنون ، ٨٥/١ .

(٢٣) « الذين ينقضون عهد الله من بعد ميثاقه ويقطعون ما امر الله به ان يوصل ويفسدون في الارض اولئك هم الخاسرون » . (البقرة : ٢٧).

(٢٤) جامع البيان للطبري : ١٨٣/١ .

(٢٥) راجع في هذا الصدد : تاريخ المذاهب الاسلامية ، محمد ابو زهرة ، دار الفكر العربي ، القاهرة (بدون تاريخ) ، الجزء الثاني ، ص ٩ — ١١ .

(٢٦) كتاب الموافقات في اصول الشريعة لابي اسحاق الشاطبي ، الطبعة الاولى : ٤١٢/٣ — ٤٢٠ ، ٣٦٦ — ٣٦٨ ، ١٢/٤ (المطبعة الرحمانية بمصر) . وانظر : كتاب الشرح والابانة على اصول السنة والديانة ، لابن بطة العكبري (توفي سنة ٣٨٧ هـ / ٩٩٧ م)، نشر هنري لاوست، المعهد الفرنسي بدمشق للدراسات العربية ، دمشق ١٩٥٨ .

(٢٧) المدخل الى علم اصول الفقه ، ص ٢٩ . وتعرف السنة بانها « ما صدر عن الرسول ، غير القرآن ، من قول وفعل واقرار » (المصدر نفسه ، ص ٣٢) . انظر ايضا : المصدر السابق ، ٥٨/٤ .

(٢٨) المدخل الى علم اصول الفقه ، ص ٣٢ .

(٢٩) « من سن سنة حسنة فله اجرها ، واجر من عمل بها الى يوم القيامة. ومن سن سنة سيئة فله وزرها ، ووزر من عمل بها الى يوم القيامة». حديث (كشاف اصطلاحات الفنون ، للتهانوي : ٧٠٣/٣) .

(٣٠) ارشاد الفحول ، للشوكاني (مطبعة مصطفى البابي الحلبي ، القاهرة) ص ٣٣ . وهناك مصادر كثيرة اكتفي بان اذكر منها : السنة ومكانتها

في التشريع الاسلامي ، مصطفى السباعي ، دار العروبة ، القاهرة ١٩٦١ . السنة قبل التدوين ، محمد عجاج الخطيب ، القاهرة ، ١٩٦٣ . الاصول العامة للفقه المقارن ، لمحمد تقي الحكيم ، (دار الاندلس ، بيروت ، ١٩٦٣) ص ١٢١ . كشاف اصطلاحات الفنون ، التهانوي ، (مطبعة خياط ، بيروت) الجزء الثالث ، مادة سنة ، ص ٧٠٣ ــ ٧٠٧ . علوم الحديث ومصطلحه ، لصبحي الصالح (دار العلم للملايين ، الطبعة السادسة ، بيروت ١٩٧١) ص ٣ ــ ١٠ ، سنن ابن ماجه : ١٦/١ ــ ١٨ (تحقيق محمد فؤاد عبد الباقي ، ١٣٧٣ هـ) . الاغاني : ١١٤/١ ــ ١١٩ .

(٣١) الاصول العامة للفقه المقارن ، ص ١٢٤ .

(٣٢) المصدر نفسه ، ص ١٢٤ .

(٣٣) من هذه الاحاديث ، تمثيلا لا حصرا : « عليكم بسنتي » (ابن ماجه : ١٦/١) ، « من ترك سنتي لم ينل شفاعتي » (التهانوي : ٧٠٧/٣) . « تركت فيكم امرين لن تضلوا بعدهما ابدا : كتاب الله وسنة نبيه » . وحدث عبدالله بن عمرو ، قال : « كنت اكتب كل شيء اسمعه من رسول الله (ص) اريد حفظه ، فنهتني قريش ، فقالوا : انك تكتب كل شيء تسمعه من رسول الله (ص) ، وهو بشر يتكلم في الغضب والرضا . فامسكت عن الكتابة ، فذكرت ذلك للرسول ، فقال : اكتب ، فوالذي نفسي بيده ما خرج مني الا حق » . (الاصول العامة للفقه المقارن ، ص ١٢٤ ــ ١٢٥ ، نقلا عن : المدخل للفقه الاسلامي ، لمحمد سلام مدكور ، ص ١٨٤ ، نقلا عن ابن عبد البر في جامعه وابي داود في سننه ، والحاكم وغيرهم) . « لا الفين احدكم على اريكته يأتيه الامر من امري مما امرت به ، او نهيت عنه فيقول : لا ندري ، ما وجدنا في كتاب الله اتبعناه » . (المصدر السابق نفسه ، نقلا عن مصطفى الزرقا في كتابه : في الحديث النبوي ، ص ١٦ ، الطبعة الثانية . وقد وردت عدة احاديث بمضونه في الموافقات : ١٥/٤) » . النظر الى الرجل من اهل السنة يدعو الى السنة وينهي عن البدعة ، عبادة . » (ابن عباس : نقد العلم والعلماء ، لابن الجوزي ، ص ٨) . «اصبر نفسك على السنة ، وقف حيث وقف القوم ، وقل بما قالوا ، وكف عما كفوا عنه ، واسلك سبيل سلفك الصالح ، فانه يسعك ما وسعهم » . (الاوزاعي ، المصدر السابق ، ص ٨) . « لا يقبل قول الا بعمل، ولا يستقيم

قول وعمل الا بنية، ولا يستقيم قول وعمل ونية الا بموافقة السنة » (سفيان الثوري ، المصدر السابق ، ص ٩) .

(٣٤) مثل : « اطيعوا الله واطيعوا الرسول » (النساء : ٥٨) . « وما اتاكم الرسول فخذوه ، وما نهاكم عنه فانتهوا » (الحشر : ٧) . « وما ينطق عن الهوى ، ان هو الا وحي يوحي » . (النجم : ٣ ــ ٤) . «من يطع الرسول فقد اطاع الله » . (النساء : ٨٠) .

(٣٥) « اجمع المسلمون على ان ما صدر عن رسول الله من قول او فعل او تقرير ، وكان مقصودا به التشريع والاقتداء ، ونقل الينا بسند صحيح يفيد القطع او الظن الراجح بصدقه ، يكون حجة على المسلمين » (علم اصول الفقه ، ص ٣٩ ، نقلا عن الاصول العامة للفقه المقارن ، ص ١٢٧) .
وورد في المصدر السابق ، ص ١٢٧ نقلا عن سلم الوصول ، ص ٢٦١ : « ... فان المسلمين في جميع العصور استدلوا على الاحكام الشرعية بما صح من احاديث الرسول (ص) ولم يتخلفوا في وجوب العمل بما ورد في السنة » .

(٣٦) راجع : الاصول العامة للفقه المقارن ، ص ١٢٦ وما بعدها .

(٣٧) راجع في هذا الصدد : علوم الحديث ومصطلحه ، ص ٢٩١ ــ ٣٠٧ .

(٣٨) المصدر السابق ، ص ٢٩٤ . وهناك روايات تؤكد انفراد السنة ببعض الاحكام الشرعية : « يرى عبد الرحمن بن يزيد رجلا محرما في موسم الحجم قد ارتدى ثوبا مخيطا ، فيرشده الى نزع ثيابه والاخذ بسنة النبي في لباس الاحرام ، فيقول الرجل لعبد الرحمن : ائتني بآية من كتاب الله تنزع ثيابي . فلا يرى عبد الرحمن خيرا من ان يقرأ عليه الآية : وما آتاكم الرسول فخذوه ، وما نهاكم عنه فانتهوا » (سورة الحشر نقلا عن المصدر نفسه ص ٢٩٢ . وقارن بجامع بيان العلم ، لابن عبد البر : ٢ــ١٨٨) « ويصلي طاووس (من اكابر التابعين واشهر رواة الحديث ، توفي سنة ١٠٦ هـ.) بعد العصر ركعتين ، فيقول له ابن عباس : اتركهما . فيجيبه طاووس بان الرسول نهى عنهما مخافة ان تتخذا سنة ، ولا خير في هاتين الركعتين ان صليتا بغير نية الاستمرار . ولكن ابن عباس يصر على نهي الرسول عن الصلاة مطلقا بعد العصر ، ويؤكد لطاووس ان ليس له الخيار ، فيما جاء به رسول الله ، مستندا الى الآية :
« وما كان لمؤمن ولا مؤمنة اذا قضى الله ورسوله امرا ان يكون لهم

الخيرة من امرهم » . (الموافقات : ٤ــ٢٥ ، نقلا عن المصدر السابق ص ٢٩٣) . ويورد صبحي الصالح في المصدر السابق امثلة كثيرة على شمول السنة كل آفاق التشريع ، في العبادات والمعاملات والحلال والحرام ، وعلى استقلال السنة بالتشريع ولو كان اصلها في الكتاب . ويختم بكلمة للامام الشافعي جاء فيها ان الله من على خلقه «بتعليمهم الكتاب والحكمة ، فلم يجز ، والله اعلم ، ان يقال : الحكمة هنا الا سنة رسول الله ، وذلك انها مقرونة مع الكتاب ، وان الله افترض طاعة رسوله وحتم على الناس اتباع امره ، فلا يجوز ان يقال القول: فرض ، الا لكتاب الله وسنة رسوله ، لما وصفنا من أن الله جعل الايمان برسوله مقرونا بالايمان به » . (الرسالة ، ص ٧٨ ، نقلا عن المصدر نفسه ص ٣٠٣) والشافعي يشير هنا الى الآية : « لقد من الله على المؤمنين اذ بعث فيهم رسولا منهم يتلو عليهم آياته ويزكيهم ويعلمهم الكتاب والحكمة وان كانوا من قبل لفي ضلال مبين » . (آل عمران : ١٦٤) .

(٣٩) علوم الحديث ومصطلحه ، ص ٣٠٧ .

(٤٠) تشدد الامام ابو حنيفة في قبول الاحاديث ، وبخاصة خبر الآحاد ــ واشترط على هذا « الا يعارض الاصول المجتمعة بعد استقراء موارد الشرع ، والا يعارض عموميات القرآن وظواهره ، ولا يخالف السنة المشهورة ، سواء اكانت قولية ام فعلية والا يخالف العمل المتوارث بين الصحابة والتابعين دون تخصيص بلد ، والا يعول الراوي على خطه ما لم يذكر مرويه ، والا يعمل الراوي بخلاف حديثه ، والا يترك احد المختلفين في الحكم من الصحابة الاحتجاج بالخبر الذي رواه احدهم ، والا يكون الخبر منفردا بزيادة ، سواء اكانت في المتن ام في السند ، والا يكون مما تعم به البلوى » . (علوم الحديث ومصطلحه، ص ٣٠٨ . انظر ايضا : اصول السرخسي : ٣٦٤/١) .

اما الشافعي فيقول : « وهل لاحد مع قول رسول الله صلى الله عليه وسلم حجة ؟ » (الميزان للشعراني ، ٦٥ ، وانظر : علوم الحديث ومصطلحه ، ص ٣٠٨) . وكان مالك بن انس فقيه الحديث ، وكان « يرى ان خبر الآحاد قطعي يوجب العلم والعمل معا » . (الاحكام للآمدي : ١٠٨/١ . وانظر : علوم الحديث ومصطلحه ، ص ٣٠٩) . اما احمد بن حنبل فكان اذا « وجد النص افتى بموجبه ، ولم يلتفت

الى ما خالفه ولا من خالفه كائنا من كان » . (اعلام الموقعين ، لابن القيم : ٣٢/١ وانظر : علوم الحديث ومصطلحه ص ٣٠٩ .
ويقول ابن حزم : « ولو ان امرأ قال : لا نأخذ الا ما وجدنا في القرآن لكان كافرا باجماع الامة » . (الاحكام في اصول الاحكام ، لابن حزم : ٨٠/٢ ويقول : « ان خبر الواحد العدل عن مثله الى رسول الله صلى عليه وسلم يوجب العلم والعمل معا » . (المصدر نفسه : ١١٩/١ ، وانظر علوم الحديث ومصطلحه ص ٣١١) وخلاصة هذا كله ان السنة مقدمة على القياس والنظر . انظر ايضا : اصول التشريع الاسلامي ، لعلي حسب الله ، الطبعة الرابعة (دار المعارف ، القاهرة ١٩٧١ ، ص ٣٥ ــ ٧٨) .

(٤١) كشاف اصطلاحات الفنون : ٧٠٦/٣ .

(٤٢) صحيح البخاري ، الاعتصام رقم ٦ . انظر ايضا : علوم الحديث ومصطلحه ، ص ٧ . وكانت المدينة تسمى « دار السنة » ، اشارة الى انها كانت اكثر المدن حرصا على السنة النبوية .

(٤٣) المصدر السابق ، ص ٧ .

(٤٤) سنن ابن ماجد : ١٧/١ ، رقم ٤٥ . وفي معناه ، اورد ابن الجوزي (نقد العلم والعلماء ، ص ١٢ ، الحديث التالي : « اياكم ومحدثات الامور ، فان كل محدث بدعة ، وكل بدعة ضلالة » .

(٤٥) سنن ابي داود : ٢٨٠/٤ ، رقم ٤٦٠٦ .

(٤٦) مثلا : « اتبعوا السواد الاعظم ، فانه من شذ ، شذ في النار » . (نقلا عن التهانوي ، ص ٧٠٦) . « من احب منكم ان ينال بحبوحة الجنة، فليلزم الجماعة ، فان الشيطان مع الواحد ، وهو من الاثنين ابعد » . « يد الله مع الجماعة ، فاذا شذ الشاذ منهم ، اختطفته الشياطين كما يختطف الذئب الشاة من الغنم » . « اثنان خير من واحد ، وثلاثة خير من اثنين ، واربعة خير من ثلاثة ، فعليكم بالجماعة ، فان الله عز وجل لم يجمع امتي الا على الهدى » . (نقلا عن : نقد العلم والعلماء ، لابن الجوزي ص ٦ ــ ٧) .

(٤٧) سنن الترمذي : ٥١/١ والاغاني : ١٤٤/٢١ انظر ايضا : علوم الحديث ومصطلحه ، ص ٧ .

(٤٨) تفسير الطبري : ٣٣٥/٢ . ويفسر الطبري الاية : « كان الناس امة

واحدة » (البقرة /٢١٣) بقوله : « كانوا امة واحدة على دين واحد وملة واحدة » . (المصدر نفسه : ٣٣٦/٢) .

(٤٩) النساء : ٥٩ .
(٥٠) الطبري : ١٤٧/٥ — ١٥٠
(٥١) المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .
(٥٢) معارج الوصول ، ابن تيمية ، القاهرة ١٣٨٧ هـ . ص ١٧
(٥٣) المصدر نفسه ، ص ١٧ .
(٥٤) المصدر نفسه ، ص ١٥ .
(٥٥) المصدر نفسه ، ص ٢٦ .
(٥٦) التقليد ، لغة ، جعل القلادة في العنق .
(٥٧) التهانوي : ١١٧٨/٥ . وقد يعرف التقليد بانه اعتقاد جازم غير ثابت. وغير الثابت هو ما يزول بتشكيك المشكك . وجميع التحديدات الواردة هنا مستقاة من المصدر نفسه .
(٥٨) جاء في الحديث : « اصحابي كالنجوم ، بأيهم اقتديتم اهتديتم » . (اورده المصدر نفسه) .
(٥٩) المدخل الى علم اصول الفقه ، ص ٤٩ . انظر ايضا : كشف الاسرار لعبد العزيز البخاري ، شرح اصول البزدوي (شركة الصحافة العثمانية ، استنبول ١٣٠٨ هـ .) : ٢٢٦/٣ .
(٦٠) المصدر نفسه ، ص ٥٠ .
(٦١) المصدر نفسه ، ص ٥١ .
(٦٢) المصدر نفسه ، ص ٥٢ .
(٦٣) المصدر السابق ، ص ٥٢ .
(٦٤) المصدر نفسه ، ص ٥٣ — ٥٤ .
(٦٥) المصدر نفسه ، ص ٥٥ .
(٦٦) المصدر نفسه ، ص ٥٥ . ويقول عمر في كتابه هذا : « الفهم الفهم فيما تلجلج في صدرك مما ليس في كتاب ولا سنة . اعرف الاشباه والامثال ، وقسس الامور عند ذلك ... » (انظر : المستصفى للغزالي ، المطبعة الاميركية ، الطبعة الاولى : ١ / ١٠٠ ، ٢٤٤/٢ — ٢٤٩ ، ٢٥١ — ٢٥٦ . وانظر نص الكتاب في اعلام الموقعين : ٩٩/١ — ١٠٠ .
(٦٧) المدخل الى علم اصول الفقه ، ص ٥٥ .

(٦٨) المدخل الى علم اصول الفقه ، ص ٦٩ .
(٦٩) اعلام الموقعين ، لابن قيم الجوزية (مطبعة النيل بمصر ، دون تاريخ): ٢٤٢/١ .
(٧٠) المصدر السابق ، ص ٧٠ — ٧١ .
(٧١) المدخل الى علم اصول الفقه ، ص ٧١ .
(٧٢) المصدر نفسه ، ص ٨٧ .
(٧٣) اعلام الموقعين : ٧٢/١ .
(٧٤) المصدر نفسه : ٧٢/١ — ٧٣ .
(٧٥) المدخل الى علم اصول الفقه ، ص ٩١ — ٩٢ .
(٧٦) انظر : المصدر السابق ، ص ١٢٧ وما بعدها . وانظر : الانصاف في التنبيه على الاسباب التي اوجبت الاختلاف بين المسلمين في آرائهم ، لابي محمد عبدالله بن محمد بن السيد البطليوسي الاندلسي (توفي سنة ٥٢١ هـ. ١١٢٧ م ، القاهرة سنة ١٣١٩ هـ .)
(٧٧) تاريخ المذاهب الاسلامية ، محمد ابو زهرة ، (دار الفكر العربي بمصر دون تاريخ) : ١١٠/١ — ١١١ .
(٧٨) المصدر نفسه ، ص ١١١ .
(٧٩) المصدر نفسه ، ص ١١٣ .
(٨٠) انظر : المصدر السابق ، ص ١٢٧ وما بعدها . وانظر : الانصاف في التنبيه على الاسباب التي اوجبت الاختلاف بين المسلمين في آرائهم .
(٨١) يعرف الخاص ، اصطلاحا ، بانه « كل لفظ وضع لمعنى واحد على الانفراد » وهو لغة ، « عبارة عما يوجب الانفراد ويقطع الشركة » ويعرف العام بانه « كل لفظ ينتظم جمعا ، سواء اكان باللفظ او بالمعنى » (المدخل الى علم اصول الفقه ص ١٤٣ — ١٤٤) .
(٨٢) راجع امثلة على الاحكام الشرعية التي بنيت على المعنى بالعبارة ، والمعنى بالاشارة في : المدخل الى علم اصول الفقه ، ص ١٣٥ .
(٨٣) المصدر نفسه ، ص ١٣٧ .
(٨٤) المصدر نفسه ، ص ٢٥٨ .
(٨٥) انظر : فقه الاسلام ، حسن احمد الخطيب ، القاهرة ١٩٥٢ ، ص ٧٣ وما بعدها . وانظر : المدخل الى علم اصول الفقه ، ص ٢٥٦ وما

بعدها . وفي تاريخ التشريع الاسلامي ، للخضري ، الطبعة الرابعة ١٣٥٣ هـ. ص ١٩٧ وما بعدها ، اشارة الى ان القائلين بهذا الرأي كانوا من المعتزلة . وانظر : الموافقات للشاطبي (المطبعة السلفية ١٣٤١ هـ.) : ٤/٨ ، ٦ ، ١٠ .

(٨٦) في معظم الكتب الفقهية ردود على هذه الحجج . ولعل من افضلها وضوحا ما جاء فيه : المدخل الى علم اصول الفقه، ص ٢٥٩ — ٢٦٢ .

(٨٧) راجع تعريف التواتر والشهرة والخبر الواحد في المصدر السابق ، ص ٢٦٥ وما بعدها .

(٨٨) كشف الاسرار على اصول البزدوي (استنبول ١٣٠٨ هـ.) : ٣٦٢/٢ ويعرف الكتاب المتواتر بانه « ما رواه قوم لا يتوهم تواطؤهم على الكذب » و « تدوم رواية الحديث من قبل مثل هذا القوم في جميع الظروف ، فيكون آخره كأوله ، واوله كآخره ، واوسطه كطرفيه » (ص ٣٦١) . انظر ايضا : المدخل الى علم اصول الفقه ، ص ٢٦٥ .

(٨٩) المدخل الى علم اصول الفقه ، ص ٢٦٦ .

(٩٠) المدخل الى علم اصول الفقه ، الصفحة ٢٦٦ ، وانظر : كشف الاسرار: ٣٧٠/٢ — ٣٧١ .

(٩١) الحقوق المدنية في البلاد السورية ، مصطفى الزرقا (الطبعة الثالثة ، دمشق ١٣٦٧ هـ.) : ١٩/١ .

(٩٢) علم اصول الفقه : عبد الوهاب خلاف ، الحلقة الثانية ، الطبعةالاولى، مطبعة نهضة مصر ، القاهرة ٣٦٥ هـ. ص ٣٥ — ٣٦ .

(٩٣) المصدر نفسه ، ص ٣٦ .

(٩٤) المدخل الى علم اصول الفقه ، ص ٢٨٩ .

(٩٥) المدخل الى علم اصول الفقه ، ص ٢٩١ .

(٩٦) المصدر نفسه ، ص ٢٩١ .

(٩٧) المصدر نفسه ، ص ٢٩٢ .

(٩٨) الحقوق المدنية في البلاد السورية : ٢٧/١ . وقد اخذ بالاستحسان المذهب الحنفي والمذهب المالكي .

(٩٩) المصدر نفسه ، ص ٢٦ .

(١٠٠) المدخل الى علم اصول الفقه ، ص ٣٠٠ .

(١٠١) المصدر نفسه ، ص ٣٠١ .

(١٠٢) راجع في هذا الصدد : اعلام الموقعين ، لابن قيم الجوزية (ادارة

الطباعة المنيرية بمصر) : ٣/١ ، مالك ، لمحمد ابي زهرة (مطبعة الاعتماد ، القاهرة ١٣٦٥ هـ .) ص ٣٣٨ ـ ٣٣٩. ومن امثلة القواعد العامة : « ان الله يأمر بالعدل والاحسان » . « لا ضرر ولا ضرار ». راجع ايضا : المدخل الى علم اصول الفقه ، ص ٣٠٢ وما بعدها .

(١٠٣) الحقوق المدنية في البلاد السورية : ٣٦/١ .

(١٠٤) المستصفي (الطبعة الاولى ، المطبعة المصرية ، القاهرة ١٣٢٢هـ) : ٢٨٦/١ ـ ٢٨٨ .

(١٠٥) المدخل الى علم اصول الفقه ، ص ٣١٤ .

(١٠٦) المصدر نفسه ، ص ٣١٤ ـ ٣١٥ .

(١٠٧) المصدر نفسه ، ص ٣١٦ .

(١٠٨) راجع تعريفاتها في المصدر السابق ، ص ٤٤٣ ـ ٤٤٤ .

(١٠٩) المدخل الى علم اصول الفقه ، ص ٤٤٧ .

(١١٠) الموافقات في اصول الشريعة ، للشاطبي (المطبعة الرحمانية بالقاهرة) ١٣/٢ .

(١١١) المصدر نفسه ، ص ٣٥ .

(١١٢) المصدر نفسه ، ص ١٣ ـ ١٤ .

(١١٣) المصدر نفسه ، ص ٢٦ . راجع ايضا بعض القواعد الخاصة ، الى جانب هذه القواعد الاصولية العامة ، في : المدخل الى علم اصول الفقه ، ص ٤٤٧ ـ ٤٤٩ .

(١١٤) نقلا عن : علم اصول الفقه ، لعبد الوهاب خلاف ، الحلقة الثانية ، مطبعة نهضة مصر ، الطبعة الاولى ، القاهرة ١٣٦٥ هـ. ص ١٦ ـ ١٧ .

(١١٥) مالك ، لمحمد ابي زهرة (مطبعة الاعتماد ، القاهرة ١٣٦٥ ه .) ص ٣٠٢ .

(١١٨) المصدر نفسه ، ص ٣٣٦ ـ ٣٤٠ .

(١١٩) المصدر نفسه ، ص ٣٤٢ .

(١٢٠) تاريخ المذاهب الاسلامية : ٦٩/٢ .

(١٢١) المدخل الى علم اصول الفقه ، ص ٣٦٦ . راجع ايضا : المصدر السابق ، الفصل الخاص بابي حنيفة ، خصوصا ص ١٦٠ ـ ١٦٥ .

(١٢٢) « قال بعضهم : رايت رسول الله (ص) في المنام ، فقلت : يا رسول الله اشفع لي . فقال قد شفعت لك . فقلت : متى ؟ فقال : اليوم

الذي احييت فيه سنة من سنتي قد اميتت » (التحبير في التذكير ، القشيري ، القاهرة ١٩٦٨ ، ص ٩٣ . وفي هذا الخبر ما يشير الى الحديث : « من احب سنتي فقد احبني ، ومن احبني كان معي في الجنة » (المصدر نفسه ، الصفحة نفسها) .

(١٢٣) التهانوي : ١٢٧٦/٥ و ١٣٣/١ — ١٣٥ .

(١٢٤) سورة هود : ٤٤ . المصدر السابق ١٣٠/١ .

(١٢٥) المصدر السابق : ١٣٣/١ .

(١٢٦) انظر : التهانوي : ٣٣/١ — ١٣٥ .

(١٢٧) المصدر السابق نفسه .

(١٢٨) سورة البقرة : ٢١٧ .

(١٢٩) تفسير الطبري : ٣٤٦/٢ — ٣٥٥ .

(١٣٠) سورة البقرة : ٢١٧ .

(١٣١) سورة الانعام : ١٥٣ .

(١٣٢) تفسير الطبري : ٨٧/٨ — ٨٨ .

(١٣٣) سورة الانعام : ١٥٩ .

(١٣٤) الطبري : ١٠٥/٨ .

(١٣٥) سورة آل عمران : ١٠٣ — ١٠٦ .

(١٣٦) درء تعارض العقل والنقل ، ص ٤٨ .

(١٣٧) طبعت هذه الرسالة ضمن مجموع « شذرات البلاتين من طيبات كلمات سلفنا الصالحين » (طبعة السنة المحمدية ، القاهرة ١٩٥٦). راجع ايضا : درء تعارض العقل والنقل ، ص ١٨ .

(١٣٨) ديوان الشافعي (ابو عبدالله محمد بن ادريس : ١٥٠ هـ — ٢٠٤ هـ .) جمع محمد عفيف الزعبي ، دار النور ، بيروت ، ١٩٧١ ، ص ٨٨ .

(١٣٩) المصدر نفسه ، ص ٦٩ ، ٧٢ .

(١٤٠) البداية والنهاية ، لابن كثير الحافظ : ٢٥٤/١٠ .
وجاء في « كشاف اصطلاحات الفنون » ان الاصل ما يبتنى عليه غيره . وهو ، فقهيا ، الدليل — اي الكتاب والسنة :

(١٤١) الاحقاف : ٩ .

(١٤٢) تفسير الطبري : ٥/١٦ .

(١٤٣) المصدر نفسه : ٦/١٦ . ويستشهد الطبري ببيت لعدي بن زيد :

فلا انا بدع من حوادث تعتري رجالا عرت من بعد بؤسي واسعد ،
اي ما كنت اول الناس في تحمل هذه الحوادث .

(١٤٤) تفسير الطبري : ١/٥٠ .

(١٤٥) المصدر نفسه : ٢/٤٩ .

(١٤٦) يقول النابغة الذبياني :

نات بسعاد عنك نوى شطون فبانت والفؤاد بها رهين

(١٤٧) « قيل للشيطان رجيم لان الله جل ثناؤه طرده من سماواته ورجمه بالشهب الثواقب » (الطبري : ١/٥٠) .

(١٤٨) المصدر نفسه : ١/٢٢٧ .

(١٤٩) التحبير في التذكير ، القشيري ، القاهرة ١٩٦٨ ، ص ٩٢ .

(١٥٠) المصدر نفسه ، ص ٩٢ .

(١٥١) هو ابو عثمان الحيري ، اصله من الري . مات سنة ٢٩٨ هـ . يعد من شيوخ اللامتية الكبار . (راجع هامش ص ٩٢ ، من المصدر السابق) .

(١٥٢) المصدر السابق ، ص ٩٣ .

(١٥٣) التحبير في التذكير ، ص ٩٣ .

(١٥٤) المصدر السابق ، ص ٩٤ .

(١٥٥) راجع الطبري : ١/٥٠٨ .

هوامش الفصل الثاني

(القسم الثالث)

(١) الاصل ، لغة ، هو ما يفتقر اليه ولا يفتقر هو الى غيره . وهو ، شرعا ، ما يبنى عليه غيره ولا يبنى هو على غيره . والاصل ، اذن ، هو ما يثبت حكمه بنفسه ويبنى عليه غيره . وفي هـذا الصدد يقول ابـن المقفع : « اعرف الاصول والفصول (اي الفروع) فان كثيرا مـن الناس يطلبون الفصول مع اضاعة الاصول ، فلا يكون دركهم دركا ، ومن احرز الاصول اكتفى بها عن الفصول ، وان اصاب الفصل بعد احراز الاصل ، فهو افضل » . (الدرة اليتيمة ، ضمن رسائل البلغاء ، جمعها وقدم لها محمد كرد علي ، مطبعة مصطفى البابي الحلبي ، القاهرة ١٩١٣ ، ص ٥٧) .

(٢) سورة البقرة : ٣١ .

(٣) البلاغة وعلم النفس ، لامين الخولي : مجلة كلية الآداب بجامعة القاهرة، العدد ٤ ، سنة ١٩٣٦ .

(٤) جامع البيان في تأويل آي القرآن ، لابن جرير الطبري ، طبعة بـولاق ١٩٠٥ : ١/١٧٠ .

(٥) المزهر ، للسيوطي (طبعة جاد المولى) بمصر : ١/٣٠ . وابن جني وقبله المعتزلة يخالفون هذا الراي ، ويقولون ان اللغة اصطلاح وهي مـن وضع الانسان . انظر : الخصائص ، لابن جني ، القاهرة ١٩٣٣ : ١/٩، ١٤ ، ٢٤ ، ٢٧ .

(٦) يقول ابن الانباري : « ويشترط ان يكون ناقل اللغة عدلا ، رجلا كـان او امراة ، حرا كان او عبدا . كما يشترط في نقل الحديث ، لان بهـا معرفة تفسيره وتأوله فاشترط في نقلها ما اشترط في نقله ... فـان كان ناقل اللغة فاسقا لم يقبل منه » . (المزهر : ١/١٣٨) .

(٧) يروي السيوطي : « بينا عبدالله بن عباس جالس بفناء الكعبة قد اكتنفه الناس يسألونه عن تفسير القرآن بما لا علم له به ، فقاما اليه فقالا : انا

نريد ان نسألك عن اشياء من كتاب الله فتفسرها لنا وتأتينا بمصادقة من كلام العرب فان الله تعالى انما انزل القرآن بلسان عربي مبين . فقال ابن عباس : سلاني عما بدا لكما . فقال نافع : اخبرني عن قول الله تعالى : « عن اليمين وعن الشمال عزين » ، قال : العزون ، حلق الرفاق . قال : وهل تعرف العرب ذلك ؟ قال : نعم . اما سمعت عبيد بن الابرص وهو يقول :
فجاؤوا يهرعون اليه حتى يكونوا حول منبره عزينا (الاتقان في علوم القرآن ، القاهرة ١٩٠٠ : ١٢١/١) . والآية هي ٣٧ من سورة المعارج. والعزين اسم للجماعة التي يتأسى بعضها ببعض . راجع معجم الفاظ القرآن الكريم ، القاهرة ١٩٧٠ : ٢١٦/١ . ويقول ابن عباس عن تفسير القرآن بالشعر : اذا سألتم عن شيء من غريب القرآن ، فالتمسوه في الشعر ، فان الشعر ديوان العرب » . « الشعر ديوان العرب ، فاذا خفي علينا الحرف من القرآن الذي انزله الله بلغة العرب ، رجعنا الى ديوانها ، فالتمسنا معرفة ذلك منه » (الاتقان : ٢٠٦/٢) .

(٨) مفتاح السعادة ، لطاش كبرى زاده : ٤٢٧/١ .
(٩) السيرة ، لابن هشام ، طبعة الحلبي : ٢٧٠/١ .
(١٠) المصدر نفسه : ٣٤٢/١ .
(١١) المصدر نفسه ، ٤٣٥/٢ .
(١٢) المصدر نفسه : الصفحة نفسها . انظر ايضا : اعجاز القرآن للباقلاني، ص ٢٧ .
(١٣) الخطابي، ثلاث رسائل في اعجاز القرآن ، دار المعارف بمصر، ص٦٥ .
(١٤) سورة الجن : ٢٠١ ، المصدر نفسه ، ص ٦٥ .
(١٥) اعجاز القرآن ، للباقلاني ، دار المعارف بمصر ١٩٦٣ ، ص ٢٨ وانظر ايضا ص ٢٤ ــ ٢٨ . وشبيه بهذا قول ابن قتيبة : « وانما يعرف فضل القرآن من كثر نظره واتسع علمه وفهم مذاهب العرب وافتنانها في الاساليب وما خص الله به لغتها دون جميع اللغات » . (مخطوط المشكل ، لابن قتيبة ورقة ٥ ، نقلا عن : منهج الزمخشري في تفسير القرآن ، مصطفى الصاوي الجويني ، دار المعارف بمصر ، ١٩٥٩ ، ص ٢٠١) .
(١٦) المصدر نفسه ، صفة ٢٥ و ٢٩ .
(١٧) مجاز القرآن ، لابي عبيدة معمر بن المثنى ، تحقيق محمد فؤاد

سركين ، مطبعة الخانجي ، القاهرة ١٩٥٥ ، الجزء الاول ، ص ١٧ ـ ١٨ . وينقل السيوطي هذا الكلام ويضيف : « ثم ذكر ابو عبيدة البالغاء وهي الاكارع ، وذكر القمنجر الذي يصلح القسي ، وذكر الدست ... « ثم قال : « وذلك كله من لغات العرب وان وافقه في لفظه ومعناه شيء من غير لغاتهم » . (المزهر : ١/٦٦) . انظر ايضا حول المبالغة في انكار وقوع العجمة او المعرب في القرآن : الرسالة للشافعي ، ص ٤٠ ـ ٥٠ . المعرب للجواليقي ، ص ٤ . فتح الباري: ١٩٠/٨ . ويرى ابراهيم انيس ان القائلين بوجود الفاظ غير عربية في القرآن ، يعتمدون على ابن عباس ومجاهد وعكرمة الذين قالوا ان هذه الالفاظ من غير لسان العرب (اي سجيل ، مشكاة ، استبرق، الطور ... وامثالها) ويرى أصحاب هذا الراي ان ابن عباس وصاحبيه اعلم بالتأويل من ابي عبيدة . (من اسرار اللغة ، الطبعة الرابعة ، القاهرة ١٩٧٢ ، ص ١٢٦) .

(١٨) تأويل مشكل القرآن ، لابن قتيبة (توفي سنة ٢٧٦ هـ) ، تحقيق السيد احمد صقر ، دار احياء الكتب العربية ، القاهرة ١٩٥٤ ، ص ١٠ .

(١٩) من الامثلة في الشعر الجاهلي نذكر تمثيلا لا حصرا :
أ ـ وكأن الخمر العتيق من الاسفنط ممزوجة بماء زلال .
ب ـ عليه ديابوز تسربل تحته ارندج اسكاف يخالط عظلما .
فالاسفنط الخمر ، وهي غير عربية . والديابوز ثوب ينسج على نيرين ، اما الارندج فالجلد الاسود . والكلمتان غير عربيتين .
اما في العصر العباسي ، فالامثلة اكثر من ان تحصى ، لا فيما يتعلق بالحياة المادية وحسب ، وانما فيما يتعلق ايضا بالحياة الفكرية .

(٢٠) يسمى هذا الادخال اقتراضا ، في الابحاث اللغوية الحديثة . راجع : من اسرار اللغة ، ص ١٠٩ وما بعدها .

(٢١) المصدر السابق ، ص ١٢٥ ـ ١٣١ .

(٢٢) تبني الفيروزابادي معظم هذه الالفاظ واثبتها في قاموسه ، لكن عمله هذا اعتبر نقصا وعيبا .

(٢٣) من اسرار اللغة ، ص ١٢٦ ـ ١٢٧ . والامثلة على هذه الحالات الست هي على التوالي : منجنيق ، جص ، طاجن ، نرجس ، مهندز ، (مهندس) ، ساذج . فجميع هذه الكلمات من اصل غير عربي .

(٢٤) المصدر السابق ، ص ١٢٧ . راجع للاطلاع على المعرب والدخيل في اللغة العربية : « المعرب من الكلام الاعجمي » لابي منصور الجواليقي (توفي سنة ٥٤٠ هـ .) و « شفاء الغليل في كلام العرب من الدخيل » للشهاب الخفاجي .

(٢٥) المصدر السابق ، ص ١٢٩ . ويمثل على انعدام هذه الدراية ، بــان الجواليقي مثلا كان ينسب كثيرا من الكلمات الاجنبية الى الفارسية وهي ليست منها . ويعطي امثلة من الفاظ اعتبرت من اصل فارسي وهي في الواقع من اصل يوناني : ابليس ، اخطبوط ، ازميل ، اسطول، اسطورة ، افريز ، اقليم ، اسفنج ، برج ، بقدونس ، بطاقة ، درهم، دكان ، زبرجد ، طاجن ، طاووس ، فانوس، قانون ، قرطاس، قصدير قرنفل ، قلم ، قلنسوة ، قميص ، منديل ، ناموس ، نافورة ، ياقوت (ص ١٣٠ — ١٣١) .

(٢٦) من اسرار اللغة ، ص ٢٤ .

(٢٧) نزهة الالبا ، ص ١٣٤ .

(٢٨) الاشارة هنا الى كتب محمد بن الحسن ، صاحب ابي حنيفة .

(٢٩) الخصائص : ١ — ١٦٣ .

(٣٠) الاقتراح في اصول النحو للسيوطي (طبعة حيد آباد الدكن ، سنـة ١٣١٠ هـ .) ، ص ٣ .

(٣١) من اسرار اللغة ، ص ١٨ . وراجع حول موضوع القياس في اللغـة : اللغة والنحويين القديم والحديث ، لعباس حسن ، دار المعارف بمصر ١٩٦٦ ص ١٣ — ٥٩ .

(٣٢) من اسرار اللغة ، ص ١٩ .

(٣٣) اوردها المصدر السابق ، ص ١٩ . ونزهة الالبا ، ص ٣٨٩ .

(٣٤) اي لهجات : طبقات الزبيدي ، ص ٣٤ ، واورد الكلمة المصدر السابق ص ٢٠ .

(٣٥) المصدر السابق ، ص ٢٢ — ٢٣ .

(٣٦) هناك انواع ثلاثة اخرى : مطرد في القياس والسماع ، مطرد في السماع لا القياس ، شاذ في القياس وفي السماع . ص ٢٢ ، المصدر السابق.

(٣٧) من اسرار اللغة ص ٣٤ — ٤٦ .

(٣٨) البيان والتبيين : ٣ — ٢٩٧ .

(٣٩) من ابرز الامثلة على ذلك ما يرويه المبرد في الكامل : ١ — ٢٩٧ من ان

الحجاج عاتب سعيد بن جبير اثر ثورة عليه مع ابن الاشعث ، فدار بينهما الحوار التالي :

ـ اما قدمت الكوفة وليس يؤم بها الا عربي ، فجعلتك اماما ؟

ـ بلى .

ـ افما وليتك القضاء فضج اهل الكوفة وقالوا لا يصلح القضاء الا لعربي ، فاستقضيت ابا بردة بن ابي موسى الاشعري ، وامرته الا يقطع امرا دونك ؟

ـ بلى .

ـ اوما جعلتك من سماري وكلهم من رؤس العرب ؟

ـ بلى .

ـ فما اخرجك علي ؟

(٤٠) نشأ الاثنان وعاشا في البصرة . توفي الاصمعي سنة ٢١٦ هـ. او ٢١٤ او ٢١٥ . وتوفي ابو عبيدة سنة ٢١٠ هـ. او ٢٠٩ هـ.

(٤١) نزهة الالبا للانباري ، ص ١٤٧ . انظر ايضا : رواية اللغة ، لعبد الحميد الشلقاني (دار المعارف بمصر ، ١٩٧١) ، ص ١٠٤ وما بعدها.

(٤٢) معجم الادباء : ١١ ـ ٣١٥ .

(٤٣) تاريخ بغداد : ١٠ ـ ٤١٤ . ويعلق الشلقاني على هذا الخبر بقوله ان ابا نواس « كان تلميذا لابي عبيدة .. وربما صدر ذلك لاتفاقهما على كراهية العرب » . (رواية اللغة ، ص ١٠٦) .

(٤٤) الجمهرة ، لابن دريد : ٣ ـ ٤٢٤ . وابو زيد هو ابو زيد الانصاري ، وكان يوصف بانه « اوثق » الرواة ، توفي سنة ٢١٥ هـ .

(٤٥) رواية اللغة ، ص ١٠٧ .

(٤٦) الخصائص ، لابن جني (طبعة دار الكتب ١٩٥٢ ـ ١٩٥٦) : ١ ـ ٣٦٧.

(٤٧) الامالي ، للقالي (طبعة دار الكتب ، ١٩٦٢) : ١ـ٩٦ . وينقل المرزباني بهذا المعنى ، عن الاصمعي قوله : « عدي بن زيد وابو دؤاد الايادي لا تروى العرب اشعارهما لان الفاظهما ليست بنجدية » . (الموشح ، المطبعة السلفية ، القاهرة ١٣٤٣ هـ) . ص ٧٣ .

(٤٨) الطور : ٢٤ .

(٤٩) البقرة : ٢٣٥ .

(٥٠) رواية اللغة ، ص ١٣٨ .

(٥١) الخصائص : ٣ ـ ٢٩٨ .

(٥٢) الاغاني (طبعة دار الكتب) : ٣ ـ ١٤٥ ـ ١٤٦ .
(٥٣) الاغاني : ١٦٣/٣ .
(٥٤) الموشح ، ص ٣٨٥ .
(٥٥) من اسرار اللغة ، ابراهيم انيس ، مكتبة الانجلو المصرية ، الطبعة الرابعة القاهرة ١٩٧٢ ، ص ٢٦ ـ ٢٧ .
(٥٦) يروى عن سبب تأليف ابي عبيدة لمجاز القرآن ، انه قدم على الفضل بن الربيع في بغداد سنة ١٨٨ هـ . ويصف ياقوت(معجم الادباء : ١٥٨/١٩ ـ ١٥٩) هذا القدوم بقوله : « ثم دخل رجل في زي الكتاب له هيئة ، فاجلسه الى جانبي وقال له : اتعرف هذا ؟ قال : لا . قال : هذا ابو عبيدة علامة اهل البصرة اقدمناه لنستفيد من علمه ، فدعا له الرجل وقرظه لفعله هذا ، وقال لي : اني كنت اليك مشتاقا ، وقد سألت عن مسألة ، افتأذن لي ان اعرفك اياها ؟ فقلت : هات . قال : قال الله عز وجل : « طلعها كأنه رؤوس الشياطين » ، وانما يقع الوعد والايعاد بما عرف مثله ، وهذا لم يعرف ، فقلت : انما كلم الله تعالى العرب على قدر كلامهم . اما سمعت قول امرىء القيس :

ايقتلني والمشرفي مضاجعي ومسنونة زرق كانياب اغوال ؟

وهم لم يروا الغول قط ، ولكنهم لما كان امر الغول يهولهم اوعدوا به . فاستحسن الفضل ذلك ، واستحسنه السائل ، وعزمت من ذلك اليوم أن اضع كتابا في القرآن في مثل هذا واشباهه وما يحتاج اليه من علمه ، فلما رجعت الى البصرة عملت كتابي الذي سميته المجاز » .
(راجع ايضا : رواية اللغة ، ص ١٣٩) .
(٥٧) رواية اللغة ، ص ١٣٩ ـ ١٤٠ .
(٥٨) مجاز القرآن ، تحقيق الدكتور محمد فؤاد سركين ، مطبعة الخانجي القاهرة ١٩٥٥ ، ص ٨ .
(٥٩) معجم الادباء : ١٥٩/١٩ .
(٦٠) خلاصة تذهيب الكمال ، ص ٢٠٧ . نقلا عن رواية اللغة، ص ١٤١ . والبيت لساعدة بن جؤية .
(٦١) طبقات الزبيدي ، ص ١٩٤ . نقلا عن المصدر نفسه ، ص ١٤١ .
(٦٢) رواية اللغة ، ص ١٤٢ .
(٦٣) معجم الادباء : ١٥٩/١٩ .
(٦٤) طبقات الزبيدي ، ص ٧٤ ـ ٧٥ .

(٦٥) رواية اللغة ، ص ١٥٦ ــ ١٥٧ .

(٦٦) نقلا عن المصدر السابق ، ص ١٥٨ .

(٦٧) توفي سنة ٢٠٧ هـ . ، وأملى كتابه بين سنة ٢٠٢ ــ ٢٠٤ هـ. راجع : معاني القرآن ، تحقيق احمد يوسف نجاتي ومحمد علي النجار ، طبعة دار الكتب ، القاهرة ١٩٥٥ .

(٦٨) على العكس من ابي عبيدة ومن نحا نحوه ، فقد كانوا يختارون القاعدة النحوية اي العقل دون النقل . ويخطئون العرب احيانا في لغتهم . وكان الفراء يقول عنهم ، ويقصد آبا عبيدة بشكل خاص انهم « بعض من لا يعرف العربية » . انظر : رواية اللغة ، ص ١٨٦ .

(٦٩) نزهة الالبا ، ص ٦٧ .

(٧٠) المصدر السابق ، ص ٨٧ ــ ٩١ . تاريخ بغداد : ٤٠٣/١١ . معجم الادباء : ١٦٨/١٣ ، ١٧٤ .

(٧١) نزهة الالبا ، ص ١٢٦ ، ١٣٠ . تاريخ بغداد : ١٥٠/١٤ .

(٧٢) نزهة الالبا ، ص ٢٣٨ .

(٧٣) المصدر السابق ، ص ٢٦٩ ــ ٢٧٠ .

(٧٤) حلية الاولياء ، لابي نعيم الاصفهاني ، مطبعة السعادة ، القاهرة ١٩٣٢ : ١٥١/٢ .

(٧٥) اخبار النحويين البصريين ، للسيرافي ، مطبعة الحلبي ــ القاهرة ١٩٥٥ ، ص ٣١ .

(٧٦) نزهة الالبا ، ص ١٣٩ ، ومعجم الادباء : ١٥٩/١٩ . وطبقات الزبيدي ص ١١٨ . انظر ايضا : رواية اللغة ، ص ١٩٦ ــ ١٩٧ .

(٧٧) الاغاني : ١٨ــ٧٢ .

(٧٨) من اسرار اللغة ، ابراهيم انيس ، (الطبعة الرابعة ، مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة ١٩٧٢ ، ص ٨ ــ ٩) .
راجع ايضا : رواية اللغة ، هامش ص ١٠٢.

(٧٩) يروى عنه انه قال : « لقد احسن هذا المولد حتى هممت ان آمر صبياننا بروايته » . (العمدة ، لابن رشيق ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، ص ٧٣) .

(٨٠) هو احمد بن يحيى المعروف بثعلب . تراس المذهب الكوفي ببغداد وسماه القفطي « امام الكوفيين في النحو واللغة » . ولد سنة ٢٠٠ هـ. وتوفي سنة ٢٩١ هـ.

(٨١) رواية اللغة ، ص ٢٨٦ .
(٨٢) المصدر نفسه ، ص ٢٧٦ .
(٨٣) الفاضل ، للمبرد ، طبعة دار الكتب بالقاهرة ، سنة ١٩٥٦ ، المقدمة، ص ٨ .
(٨٤) اسمه الكامل ابو بكر محمد بن الحسن الازدي البصري .
(٨٥) رواية اللغة ، ص ٢٧٧ ــ ٢٧٨ .
(٨٦) الخصائص : ٣٥٦/١ . ولسان العرب : ١٥٥/١٠ (طبعة صادر) مادة روح . وهناك أمثلة كثيرة على غلبة الطبع مما يخالف القياس .
فالقرآن لم يلتزم احيانا بنصب اسم ان ولا رفع خبرها ولا تماثل المعطرف والمعطوف عليه ، وذكر المؤنث وانث المذكر . ونذكر هذه الامثلة على التوالي : « ان هذان الساحران » (سورة طه : ٦٣) ، « والمقيمين الصلاة والمؤتون الزكاة » (النساء : ١٦٢) ، « ان الذين آمنوا والذين هادوا والصابئون والنصارى » (المائدة : ٦٩) ، « فلما راى الشمس بازغة قال هذا ربي » (الانعام : ٧٨) ، « ان رحمة الله قريب من المحسنين » (الاعراف : ٥٦) وهو يريد بالرحمة المطر . «لعل الساعة قريب» (الشورى : ١٧) (انظر الخصائص : ٤١٢/٢).
ولم يشك البصريون في فصاحة هذه الآيات وامثالها ، وانما قالوا عنها شاذة وتأولوها لكي تنسجم مع القاعدة (انظر اللغة والنحو بين القديم والحديث ، ص ٩١ ــ ٩٤ . انظر : من اسرار اللغة ، لابراهيم انيس ، الطبعة الرابعة ، ١٩٧٢ ، ص ٢٥) .
ويقول الاصمعي عن ابي عمرو : سمعت رجلا من اليمن يقول : فلان لغوب جاءته كتابي فاحتقرها . فقلت له : اتقول جاءته كتابي ؟ قال : نعم . اليس بصحيفة ؟ (الخصائص : ٤١٦/٢) .
ويقول السيوطي (الاقتراح ، ص ٢٨) ان الاعرابي اذا قويت فصاحته وسمت طبيعته ارتجل ما لم يسبق اليه وقيل عن رؤبة وابيه انهما كانا يرتجلان الفاظا لم يسمعاها ولم يسبقا اليها . انظر أيضا : رواية اللغة ، ص ٣١٧ . ويقرر مجمع اللغة العربية بالقاهرة : « ان العرب الذين يوثق بعربيتهم ويستشهد بكلامهم ، هم عرب الامصار الى نهاية القرن الثاني ، وأهل البدو من جزيرة العرب الى آخر القرن الرابع » (مجلة المجمع : ٢٠٢/١ ، وجلسات الانعقاد الاول ، ص ٣٠٣ ، ٢٩٤) .

(٨٧) رواية اللغة ، ص ٣١٨ .

(٨٨) فقه اللغة لاحمد بن فارس ، ص ٣٣٣ .

(٨٩) المزهر : ١١٥/١

(٩٠) اجاز الكوفيون القياس على المثال الواحد المسموع « وهم يعتبرون اللفظ الشاذ فيقفون عليه ، ويبنون على الشعر الكلام من غير نظر الى مقاصد العرب ولا اعتبار بما كثر او قل » . (محاضر المجمع اللغوي بالقاهرة ، دور الانعقاد الاول ، ص ٣٦٣) وهذا هو رأي ابي اسحاق الشاطبي (المواهب الفتحية : ٤٣/١) وكان ابو زيد الانصاري استاذ سيبويه ، يجعل الفصيح والشاذ سواء . (القياس في اللغة ، ص ٤١، نقلا عن : اللغة والنحو بين القديم والحديث ، لعباس حسن ، دار المعارف بمصر ١٩٦٦ ، ص ٤٥) ويستند ذلك الى آراء العلماء في لغة القرآن . راجع تفصيلا عنها في المصدر السابق ، ص ٩٥ — ٩٨ .

(٩١) في الاخبار ان عبدالله بن ابي اسحاق الحضرمي هو اول من بدأ القياس اللغوي ، ويصفه الجمحي بقوله : هو « اول من بعج النحو وقد القياس والعلل » (طبقات فحول الشعراء ، دار المعارف بمصر ، ص ١٤) .

(٩٢) رواية اللغة ، ص ٢٨٩ .

(٩٣) الخصائص : ٣٥٧/١ . وبهذا المعنى يجيز هذه العبارة : درهمت الخبازي اى صارت كالدراهم فاشتق من الدرهم وهو اسم اعجمي (المصدر نفسه ص ٣٥٨) .

(٩٤) هو محمد بن الحسن بن يعقوب . كان ، فيما يقال ، احفظ الناس لنحو الكوفيين واعرفهم بالقراءات . وله في التفسير ومعاني القرآن كتاب سماه « الانوار » قال عنه ياقوت : « ما رايت مثله » . وكان الى ذلك من علماء اللغة والشعر . واردف ياقوت عنه انه لم يكن له عيب الا انه قرأ بحروف تخالف الاجماع واستخرج لها وجوها من اللغة والمعنى . (معجم الادباء : ١٥٠/١٨ انباه الرواة : ١٠٠/٣ ، الفهرست ، ص ٤٩) . ويقول عنه ابو طاهر بن هاشم : « وقد نبغ نابغ في عصرنا هذا فزعم ان كل ما صح عنده وجه في العربية كحرف من القرآن يوافق خط المصحف فقراءته جائزة في الصلاة وغيرها . فابتدع بقيله ذلك ، بدعة ضل بها قصد السبيل واورط نفسه في مزلة عظمت بها جنايته على الاسلام واهله . وحاول الحاق كتاب

الله من الباطل ما لا يأتيه من بين يديه ولا خلفه، اذ جعل لاهل الالحاد في دين الله ، بسيء رأيه ، طريقا من بين يدي اهل الحق بتخير القراءات من جهة البحث والاستخراج بالآراء دون الاعتصام والتمسك بالاثر المفترض » . (معجم الادباء : ١٨/١٥١) . راجع ايضا : رواية اللغة ، ص ٢٩٢ ـ ٢٩٣ وهامشيهما .

(٩٥) الخصائص : ١/٢٧٦ ـ ٢٧٧ .
(٩٦) المصدر نفسه ، ص ٣٥٧ .
(٩٧) المصدر نفسه ، ١/٣٢٣ .
(٩٨) المصدر نفسه ، ٢/٤٢ ـ ٤٣ .
(٩٩) الاقتراح ، ص ١٠٢ . ورد في كتاب همع الهوامع للسيوطي في باب « ان واخواتها » ما يلي : « وسمع من العرب نصب الجزاين بعدها ، فقيل مؤول ، وعليه الجمهور (جمهور النحاة من البصريين) . وقيل: سائغ في الجميع ، وانه لغة ، وعليه ابو عبيد القاسم بن سلام ، وابن الطراوة ، وابن السيد ، وقيل : خاص بليت ، وعليه الفراء . ومن الوارد في ذلك : ١ ـ ان حراسنا اسدا . ٢ ـ ان العجوز حية جروزا . ٣ ـ الا ليتني حجرا بواد . ٤ ـ يا ليت ايام الصبا رواجعا . ٥ ـ لعل زيدا اخانا . ٦ ـ كأن اذنيه اذا تشوفا قادمة ، او قلما محرفا » .
ويعلق عباس حسن على هذا بقوله : « فهذه امثلة ستة لم تكف عند البصريين للقياس عليها لقلة عددها في تقديرهم ، بل انهم لا يرضون بالعشرة او بما جاوزها قلبلا كالذي منعوه من قياسية جمع «مفعول» على « مفاعيل » ، وكصوغ « فعيلة » على « فعيلي » في النسب . وكثير من المصادر والجموع والمشتقات ، بحجة ان المسموع قليل ، لا ينهض مسوغا للقياس ... وهذا تضييق واعنات لا سند له » . (اللغة والنحو بين القديم والحديث ، ص ٤٦ ـ ٤٧) .

(١٠٠) يقول السيوطي (الاقتراح ، ص ١٠٠) : « اتفقوا على ان البصريين اصح قياسا ، لانهم لا يلتفتون الى كل مسموع ، ولا يقيسون على الشاذ » . ويقول احمد امين ، مقارنا بين الاتجاه الكوفي والاتجاه البصري ان البصريين كانوا « اكثر حرية واقوى عقلا ، وان طريقتهم اكثر تنظيما ، واقوى سلطانا على اللغة ، وان الكوفيين اقل حرية واشد احتراما لما ورد عن العرب ، ولو موضوعا . فالبصريون

يريدون ان ينشئوا لغة يسودها النظام والمنطق ، والكوفيون يريدون ان يضعوا قواعد للموجود حتى الشاذ من غير ان يهملوا شيئا حتى الموضوع » . (ضحى الاسلام ، احمد امين : ٢٩٦/٢) .

(١٠١) راجع تلخيصا وافيا لهذه المسألة في المزهر للسيوطي (الجزء الاول) ، وكتاب الخصائص لابن جني ، ص ٣٩ .

(١٠٢) من هؤلاء ابو الحسن الاشعري (٢٦٠ — ٣٢٤ هـ . /٨٧٤ — ٩٣٦م) وابن فورك (توفي سنة ٤٠٦ هـ/١٠١٥ م) . ويحتج القائلون بالتوقيف بالاضافة الى احتجاجهم بالادلة النقلية ، بادلة عقلية اوجزها محمد مصطفى رضوان في دليلين ننقلهما بنصهما : « الاول ان الاصطلاح انما يكون بان يعرف كل واحد من الخلق صاحبه ما في ضميره ، وذلك لا يعرف الا بطريق كالالفاظ والكتابة ، وكيفما كان، فان هذا الطريق ان كان الاصطلاح لزم عنه الدور او التسلسل، واذن فلا بد من التوقيف وهو المطلوب . والثاني ان اللغة لو كانت بالمواضعة لجوز العقل اختلافها ، وانها على غير ما كانت عليه ، لان اللغات قد تبدلت وحينئذ لا يوثق بها » (العلامة اللغوي ابن فارس الرازي ، لمحمد مصطفى رضوان ، دار المعارف بمصر ، ١٩٧١ ، ص ٢١٢) . راجع التفسيرات المختلفة للآية : « وعلم آدم الاسماء كلها » في المزهر للسيوطي : ١٧/١ .

(١٠٣) الصاحبي (فقه اللغة) لاحمد بن فارس ، القاهرة سنة ٩١٠، ص٦ .

(١٠٤) المصدر نفسه ، ص ١٠ .

(١٠٤) المصدر نفسه ، ص ١٠ .

(١٠٥) المصدر نفسه ، ص ١٠ .

(١٠٦) الخصائص : ٤٠/١ .

(١٠٧) المصدر نفسه ، ٤١/١ .

(١٠٨) المصدر نفسه ، ٤٧/١ .

(١٠٩) المصدر نفسه ، ٢٩/٢ .

(١١٠) المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .

(١١١) المزهر في علوم اللغة وانواعها ، للسيوطي ، القاهرة ١٩٢٥ : ١١/١ — ١٢ .

(١١٢) راجع في هذا الصدد : دلالة الالفاظ ، لابراهيم انيس ، القاهرة ١٩٥٨ ، ص ١٤ . راجع ايضا : العلامة اللغوي ابن فارس الرازي ، لمحمد مصطفى رضوان ، ص ٢٠٨ — ٢٥٥ .

SS

هوامش الفصل الثالث

(القسم الثالث)

(١) هو محمد بن يزيد المبرد ، ولد بالبصرة سنة ٢١٠ هـ ، وتوفي سنة ٢٨٥ هـ .

(٢) طبقات ابن المعتز ، ص ١٩٧ .

(٣) معجم الادباء : ١٢١/١٩ .

(٤) المثل السائر : ١٣/٢ .

(٥) سر الفصاحة ، ص ٣٢٩ .

(٦) الكامل : ٢٩/١ . انظر ايضا : ٣/٢ .

(٧) الكامل : ١/٢ .

(٨) الكامل : ٣٥٩/١ .

(٩) اخبار ابي تمام ، ص ٩٧ .

(١٠) المصدر نفسه ، ص ٢٠٤ .

(١١) المصدر نفسه ، ص ٩٧ .

(١٢) هو ابو محمد عبدالله بن محمد . توفي سنة ٢٣٨ هـ. انظر : بغية الوعاة : ٦١/١٢ .

(١٣) اخبار ابي تمام ، ص ٢٤٥ .

(١٤) توفي سنة ٢٤٩ هـ. وكان يصف ابا تمام بأنه «مثقف القوافي» ورائض صعبها وغدير روضتها » (اخبار ابي تمام ، ص ٢٧٦) .

(١٥) اخبار ابي تمام ، ص ٢٧٨ ، وابو الشيص هو محمد بن عبدالله بن رزين قتله غلام له سنة ١٩٦ هـ.

(١٦) اسمه احمد . كان اسود ، وكان شاعرا مجيدا . انظر : الموشح ، ص ٥٣١ وانظر : تاريخ بغداد : ٢٤٩/٨ .

(١٧) كان يسكن بنادية البصرة . مدح الواثق والمتوكل . وهو من احفاد جرير الشاعر . مات سنة ٢٣٩ هـ/٨٥٣ م .

(١٨) اخبار ابي تمام ، ص ٥٩ ــ ٦٠ .

(١٩) المصدر نفسه ، ص ٩٣ ــ ٩٦ ، والقول الاخير تعليق على قصيدة ابي تمام في صلب الافشين .

(٢٠) هو علي بن العباس . توفي سنة ٢٨٣ هـ .

(٢١) اخبار ابي تمام ، ص ٦٧ .

(٢٢) هو عبدالله بن المعتز بن المتوكل . قتل سنة ٢٩٦ هـ . وهو في التاسعة والاربعين .

(٢٣) طبقات الشعراء ، لابن المعتز ، ص ٢٨٦ .

(٢٤) توفي سنة ٢٤٧ وقيل سنة ٢٤٣ .

(٢٥) اخبار ابي تمام ، ص ١٠٤ .

(٢٦) الاغاني : ١٦/٣٨٤ .

(٢٧) كان يكتب لمحمد بن عبدالملك الزيات ، وقد ولي ديوان الرسائل . توفي حوالي سنة ٢٥٠ هـ/٨٦٥م .

(٢٨) زهر الاداب : ٣/٨٥٥ .

(٢٩) اخبار ابي تمام ، ص ١١٤ . وهذا الراي قاله الحسن بن وهب ، في قصيدة ابي تمام البائية التي يمدح بها المعتصم .

(٣٠) توفي نحو سنة .

(٣١) الرسالة الموضحة للحاتمى ، ص ١٨٥ ــ ١٨٦ .

(٣٢) هو ابو محمد عبدالله بن مسلم ، توفي سنة ٢٧٦ هـ .

(٣٣) طبعة دار النقافة ، تحقيق احسان عباس ، بيروت ١٩٦٩ ، ص ١٠ ــ ١١ .

(٣٤) اخبار ابي تمام ، لابي بكر محمد بن يحيى الصولي (توفي سنة ٣٣٦ هـ .) تحقيق خليل محمود عساكر ومحمد عبده عزام ونظير الاسلام الهندي ، المكتب التجاري ، بيروت (بدون تاريخ) .

(٣٥) اخبار ابي تمام ، ص ٣ . والى هــذا الافتراق « العجيــب » يشير صاحب الاغاني ، قائلا : « وفي عصرنا هذا من يتعصب له فيفرط حتى يفضله على كل سالف وخالف ، واقوام يتعمدون الرديء من شعره ، فينشرونه ويطوون محاسنه ويستعملون القحة والمكابرة في ذلك . . . وهذا مما يتكسب به كثير من اهل هذا الدهر ، ويجعلونه وما جرى

مجراه من ثلب الناس وطلب معايبهم سببا للترفع وطلب الريـاسة »
(الاغاني : ١٥/١٠٠) .
ويقول المسعودي : « والناس في ابي تمام في طرفي نقيض : متعصب

(٣٦) « ... وعجبت من افتراق آراء النـاس فيـه ، حتى ترى اكثرهم والمقدم في علم الشعر وتمييز الكلام منهم ، والكامل من اهـل النظم والنثر فيهم ، يوفيه حقه في المدح ، ويعطيه موضعه من الرتبة ، ثـم يكبر باحسانه في عينه ويقوى بابداعه في نفسه حتى يلحقه بعضهم بمن يتقدمه ، ويفرط بعض فيجعله نسيج وحده وسابقا لا مسايء له . وترى بعد ذلك قوما يعيبونه ويطعنون في كثير من شعره ، ويسندون ذلك الى بعض العلماء ، ويقولونه بالتقليد والادعاء ، اذ لم يصح فيـه دليل ، ولا اجابتهم اليه حجة . ورأيت مع ذلك الصنفين جميعا ومـا يتضمن احد منهم القيام بشعره ، والتبيين لمراده ، بل لا يجسر على انشاد قصيدة واحدة له اذ كانت تهجم ــ لا بد ــ به على خبر لـم يروه ، ومثـل لم يسمعه ، ومعنى لـم يعرف مثلـه » . (المصدر السابق ، ص ٣ ــ ٤) . انظر ايضا : ص ١٢ ، من المصدر نفسه .

(٣٧) اخبار ابي تمام ، ص ٥ ــ ٦ .

(٣٨) المصدر نفسه ، ص ٦ ــ ٧ .

(٣٩) هو ابو العباس احمد بن يحيى الشيباني (ولد سنة ٢٠٠ هـ. وتوفي سنة ٢٩١ هـ.) .

(٤٠) المصدر نفسه ، ص ٩ .

(٤١) المصدر نفسه ، ص ٩ .

(٤٢) « ... فلا تنكر ان يقع ذلك منهم . لان اشعار الاوائل قد ذللت لهم ، وكثرت لها روايتهم ووجدوا ائمة قد ماشوها لهم ، وراضوا معانيها، فهم يقراونها سالكين سبيل غيرهم في تفاسيرها ، واستجادة جيدهـا وعيب رديئها . والفاظ القدماء وان تفاضلت فانها تتشابه ، وبعضها آخذ برقاب بعض ، فيستدلون بما عرفوه منها على ما انكروه، ويقوون على صعبها بما ذللوه. ولم يجدوا في شعر المحدثين منذ عهد بشار ائمة كائمتهم ، ولا رواة كرواتهم الـذين تجتمع فيهـم شرائطهم ، ولـم يعرفوا ما كان يضبطه ويقوم به ، وقصروا فيه فجهلوه فعادوه ... وفر العالم منهم من قوله ، اذا سئل ان يقرا عليه شعر بشار وابـي نواس ومسلم وابي تمـام وغيرهم : « لا احسن » ، الى الطعـن ،

وخاصة على ابي تمام ، لانه اقربهم عهدا واصعبهم شعرا . وكيف لا يفر الى هذا من يقول : اقرأوا علي شعر الاوائل ، حتى اذا سئل عن شيء من اشعار هؤلاء جهله . والى اي شيء يلجأ الا الى الطعن على ما لم يعرفه ؟ ولو انصف لتعلم هذا من اهله كما تعلم غيره ، فكان متقدما في علمه ، اذ كان التعلم غير محظور على احد ، ولا مخصوص به احد (المصدر نفسه ، ص ١٤ ــ ١٥) .

(٤٣) اخبار ابي تمام ، ص ١٥ ــ ١٦ .

(٤٤) « ... فاما الصنف الثاني ممن يعيب ابا تمام ، فمن يجعل ذلك سببا لنباهة واستجلابا لمعرفة ، اذا كان ساقطا خاملا ، فالف في الطعن عليه كتبا ، واستغوى عليه قوما ، ليعرف بخلاف الناس ، وليجري له ذكر في النقص ، اذ لم يقع له حظ في الزيادة ، ومكسب بالخطأ اذ حرمه من جهة الصواب . وقد قيل خالف تذكر » (المصدر نفسه ، ص ٢٨) .

(٤٥) المصدر نفسه ، ص ٣٧ . راجع ايضا ص ٣٠ ــ ٤١ ، وص ٤٦ ، حيث يقول عن هؤلاء ان قولهم لا يضر ابا تمام كما انه « لا يضر البحر ان يقذف فيه حجر ، ولا ينقص البدر ان ينبحه الكلب » .

(٤٦) « ليت ابا تمام مني يعيب من يجل في علم الشعر قدره ، او يحسن به علمه » . المصدر نفسه ، ص ٣٨ .

(٤٧) المصدر نفسه ، ص ٣٨ .

(٤٨) المصدر نفسه ، ص ٥٦ .

(٤٩) يرى الصولي ان الحكم في الاخذ ، عند « العلماء بالشعر » ، هو ان الشاعر « متى اخذ معنى زاد عليه ، ووشحه ببديعه ، وتمم معناه ، كان احق به » . وهذا ما كان يفعله ابو تمام في المعاني التي لا يبتكرها، بل يأخذها . (اخبار ابي تمام ، ص ٥٣) .

(٥٠) « اعلم ان الفاظ المحدثين مذ عهد بشار الى وقتنا هذا كالمنتقلة الى معان ابدع ، والفاظ اقرب وكلام ارق ، وان كان السبق للاوائل بحق الاختراع والابتداء ، والطبع والاكتفاء ، وانه لم تر اعينهم ما رآه المحدثون فشبهوه عيانا كما لم ير المحدثون ما وصفوه هم مشاهدة وعانوه مدة دهرهم من ذكر الصحارى والبر والوحش والابل والاخبية . فهم في هذه ابدا دون القدماء ، كما ان القدماء فيما لم يروه ابدا دونهم .

« ... ولان المتأخرين انما يجرون بريح المتقدمين ويصبون على قوالبهم ... وينتجعون كلامهم ، وقلما اخذ احد منهم معنى من متقدم الا اجاده . وقد وجدنا في شعر هؤلاء معاني لم يتكلم القدماء بها ، ومعاني اومأوا اليها فاتى بها هؤلاء واحسنوا فيها ، وشعرهم مع ذلك اشبه بالزمان ، والناس له اكثر استعمالا في مجالسهم وكتبهم وتمثلهم ومطالبهم .

« ... وقد اكثر الناس في ذكر الشيب من قدماء الجاهلية والاسلام، فاجمع الحذاق بعلم الشعر وتمييز الفاظه ، انه لم يقل فيه احسن من قول منصور النمري ، ووقع الاجماع عليه ، فما ضره تأخره ، اذ وقع الاجود له » . (اخبار ابي تمام ، ص ١٦ ــ ١٧ وص ٢٧) .

(٥١) اخبار ابي تمام ، ص ٣٨ . ويقدم الصولي لهذا الرأي بقوله : « ومن العلوم خاص وعام ، ومصون ومبذول ، فلا ينبغي لمن عرف عامه ان يجهل خاصه ، ولا لمن شرع في مبذوله ان ينكر مصونه ، وانما اجريت هذا لئلا يجسر على الحكم على الشعراء وتمييز الفاظهم والحكم بالجيد والرديء لهم ، من لم يكن اعلم الناس بالكلام ... الخ » (الصفحة نفسها) .

(٥٢) « ... كان الشعراء قبل ابي تمام يبدعون في البيت والبيتين من القصيدة فيعتد بذلك لهم من اجل الاحسان ، وابو تمام اخذ نفسه وسام طبعه ان يبدع في اكثر شعره » . (المصدر السابق ص ٣٨) .

« ... وهو راس في الشعر مبتدىء لمذهب سلكه كل محسن بعده ، فلم يبلغه فيه ، حتى قيل : مذهب الطائي ، وكل حاذق بعده ينسب اليه ، ويقفي ّ اثره » . (المصدر نفسه ، ص ٣٧) .

« ... وليس احد من الشعراء يعمل المعاني ويخترعها ، ويتكىء على نفسه فيها ، اكثر من ابي تمام » (المصدر نفسه ، ص ٥٣) .

(٥٣) اخبار أبي تمام ، ص ٧٢ .

(٥٤) المصدر نفسه ، ص ٧٣ . راجع الامثلة التي اختارها الصولي من شعر الشاعرين وقارن فيما بينها ليدلل على رأيه ، ويوضح تأثر البحتري بأبي تمام ص ٧٣ وما بعدها .

(٥٥) اخبار ابي تمام ، ص ٧٤ .

(٥٦) المصدر نفسه ، ص ٧٦ . ويقول في مكان آخر (ص ١٧٥) : « كان يعطي الشعراء في زمانه ويشفع لهم . وكل محسن فهو غلام له ، وتابع اثره » .

(٥٧) يقصد ، على الارجح ، ابا الضياء بشر بن تميم الذي الف كتابا في اخذ البحتري من ابي تمام . راجع الموازنة ، ص ٢٢ (طبعة الجوائب، الاستانة ، ١٦٨٧ هـ . وطبعة دار المعارف ، القاهرة ١٩٦١ : ٥٢/١)

(٥٨) المصدر نفسه ، ص ٧٩ — ٨٠

(٥٩) عمارة بن عقيل بن جرير بن عطية بن الخطفي ويكنى ابا عقيل . شاعر كان يسكن بادية البصرة ، ويزور الخلفاء في الدولة العباسية . وكان النحويون بالبصرة يأخذون عنه اللغة . (الاغاني : ١٨٣/٢٠ — ١٨٨) .

(٦٠) اخبار ابي تمام ، ص ٩٦ .

(٦١) المصدر نفسه ، ص ٩٦ — ٩٧ . وفي رواية ان المبرد قال : « ما يهضم هذا الرجل (يعني ابا تمام) حقه الا احد رجلين : اما جاهل بعلم الشعر ومعرفة الكلام ، واما عالم لم يتبحّر شعره ولم يسمعه » . (المصدر نفسه ، ص ٢٠٤) .

(٦٢) المصدر نفسه ، ص ١٠٠ .

(٦٣) المصدر نفسه ، ص ١٠٠

(٦٤) المصدر نفسه ، ص ١٠٢ .

(٦٥) المصدر نفسه ، ص ١٠١ .

(٦٦) المصدر نفسه ، ص ١٢٧ .

(٦٧) المصدر نفسه ، ص ١٢٦ .

(٦٨) يصف الصولي الذين يطعنون على ابي تمام ، في مكان آخر من كتابه ، بانهم « بمنزلة من يهذي » . (المصدر نفسه ، ص ١٧٥) .

(٦٩) المصدر نفسه ، ص ١٢٨ .

(٧٠) المصدر نفسه ، ص ١٢٨ .

(٧١) المصدر نفسه ، ص ١٣٦ . راجع ايضا ص ١٣٠ وما بعدها .

(٧٢) تعليقا على ما روي عن ابن الاعرابي من انه قرأ عليه احد المعجبين بشعر ابي تمام ارجوزة على انها لشاعر من هذيل ، وهي في الحقيقة له ، فقال ابن الاعرابي : « اكتب لي هذه ، فكتبتها له . ثم قلت : احسنة هي ؟ قال : ما سمعت باحسن منها . قلت : انها لابي تمام . فقال : خرق خرق ! » . (المصدر نفسه ، ص ١٧٦) .

(٧٣) المصدر نفسه ، ص ١٧٧ . راجع الامثلة التي يبني عليها الصولي احكامه وآراءه في هذا الصدد ، ص ١٧٨ — ١٨١ .

(٧٤) الآمدي (ابو القاسم حسن بن بشر ، توفي سنة ٣٧٠ هـ .) ، الموازنة بين شعر ابي تمام والبحتري ، تحقيق السيد احمد صقر ، جزآن ،

دار المعارف بمصر سنة ١٩٦١ ، (الجزء الاول) ، وسنة ١٩٦٥ (الجزء الثاني) .

(٧٥) المصدر السابق : ١/٦ ، وهؤلاء ، وهم اكثر من شاهده الآمدي ورآه من رواة اشعار المتأخرين « يزعمون آن شعر ابي تمام ... لا يتعلق بجيده جيد امثاله ، ورديه مطرح مرذول ، فلهذا كان مختلفا لا يتشابه ، وان شعر الوليد بن عبيد الله البحتري ، صحيح السبك حسن الديباجة ، وليس فيه سفساف ولا ردي ولا مطروح ، ولهذا صار مستويا يشبه بعضه بعضا » . (١/٥) .

(٧٦) الموازنة : ١/٦

(٧٧) المصدر نفسه : ١/٦

(٧٨) المصدر نفسه : ١/٦

(٧٩) مروان بن ابي حفصة .

(٨٠) السيد الحميري ،

(٨١) مسلم بن الوليد ،

(٨٢) الموازنة : ١/٦ ــ ٧ .

(٨٣) الموازنة : ١/٧

(٨٤) المصدر السابق : ١/٨ . ويدافع الآمدي عن تقليد البحتري لابي تمام واخذه عنه ، فيقول : « اذا كان ذلك انما يوجد في المتوسط من شعره ، فقد قام الدليل على انه لم يعتمد اخذه ، وانه انما كان يطرق سمعه ، فيلتبس بخاطره ، فيورده » . امـا « محاسن البحتري ، ومختار شعره والبارع من معانيه والفاخر من كلامه ، فانكم لا تجدون فيه على غزره وكثرته حرفا واحدا مما اخذه عن ابي تمام » . (المصدر نفسه : ١/٥٣) .

(٨٥) روى الصولي (اخبار ابي تمام ، ص ٦٦ ــ ٦٨) ان البحتري قال : « كان اول امري في الشعر ونباهتي فيه ، اني صرت الى ابي تمام وهو بحمص ، فعرضت عليه شعري ، وكان يجلس فـلا يبقى شاعر الا قصده وعرض عليه شعره فلما سمع شعري آقبل علي وترك سائر الناس . فلما تفرقوا ، قال : انت اشعر من انشدني ، فكيف حالك ؟ فشكوت خلة ، فكتب لي الى اهل معرة النعمان وشهد لي بالحذق ، وقال : امتدحهم . فصرت اليهم ، فاكرموني بكتابه ووظفوا لي اربعة آلاف درهم ، فكانت اول ما اصبته » .

ويتابـع الصولي : « حدثني ابو عبداللـه العباس بن عبـد الرحيم

الآلوسي ، قال حدثني جماعة من اهل معرة النعمان، قال : ورد علينا كتاب ابي تمام للبحتري ــ يصل كتابي على يدي الوليد بن عبادة ، وهو على بذاذته (سوء حاله) شاعر ، فاكرموه . وسمعت ابا محمدعبدالله بن الحسين يقول للبحتري ، وقد اجتمعا في داره بالخلد ، وعنده محمد بن يزيد النحوي ، وذكروا معنى تعاوره البحتري وابو تمام : انت في هذا اشعر من ابي تمام فقال : كلا والله ذاك الرئيس الاستاذ، والله ما اكلت الخبز الا به . فقال له محمد بن يزيد : يا ابا الحسن ، تأبى الا شرفا من جميع جوانبك .

ويتابع الصولي : « حدثني ابو عبدالله الحسين بن علي ، قال قلت للبحتري ايما اشعر ، انت او ابو تمام ؟ فقال : جيده خير من جيدي، ورديئي خير من رديئه . قال ابو بكر : وقد صدق البحتري في هذا . جيد ابي تمام لا يتعلق به احد في زمانه ، وربما اختل لفظه قليلا لا معناه والبحتري لا يختل . (انظر ايضا : الاغاني ١٦٨/١٨) .

ثم يقول الصولي : « حدثني ابو الحسن الكاتب ، قال : كان ابراهيم بن الفرج البندنيجي الشاعر يجيئنا كثيرا ، وكان اعلم الناس بالشعر، ويجيئنا البحتري وعلي بن العباس الرومي ، وكانوا اذا ذكروا ابا تمام ، عظموه ، ورفعوا مقداره في الشعر حتى يقدموه على اكثر الشعراء ، وكل يقر باستاذيته وانه منه تعلم . وقال : هؤلاء اعلم اهل زمانهم بالشعر ، واشعر من بقي » .

(٨٦) الموازنة : ٩/١ ــ ١٠ و ١٢ و ٥٢ .

(٨٧) المصدر نفسه : ١٠/١ . وجاء في طبقات الشعراء لابن سلام قوله عن كثير : « وكان لكثير في التشبيب نصيب وافر ، وجميل مقدم عليه، وعلى اصحاب النسيب جميعا في النسيب . وله في فنون الشعر ما ليس لجميل . وكان جميل صادق الصبابة ، وكان كثير يتقول ، ولم يكن عاشقا » . (طبقات فحول الشعراء ط. دار المعارف بمصر ، ص ٤٦١) .

(٨٨) الموازنة : ١٠/١ ــ ١١ .

(٨٩) المصدر نفسه : ١٢/١ .

(٩٠) الموازنة : ١٤/١ : « فابو تمام انفرد بمذهب اخترعه وصار فيه اولا واماما متبوعا ، وشهر به حتى قيل : هذا مذهب ابي تمام وطريقة ابي تمام . وسلك الناس نهجه ، واقتفوا اثره ، وهذه فضيلة عري عن مثلها البحتري » .

(٩١) الموازنة : ١٤/١ : « ليس الامر في اختراعه لهذا المذهب على ما وصفتم، ولا هو بأول فيه ، ولا سابق اليه ، بل سلك في ذلك سبيل مسلم واحتذى حذوه وافرط واسرف وزال عن النهج المعروف والسنن المألوف ، وعلى ان مسلما ايضا غير مبتدع لهذا المذهب ولا هو اول فيه ، ولكنه رأى هذه الانواع التي وقع عليها اسم البديع ، وهي : الاستعارة ، والطباق والتجنيس ، منثورة متفرقة في اشعار المتقدمين فقصدها واكثر في شعره منها . وهي في كتاب الله ، عز وجل ، ايضا موجودة » .

(٩٢) المصدر نفسه : ١٧/١ — ١٨ .

(٩٣) الموازنة : ١٨/١ . وفيما يلي نص كلام ابن المعتز في كتابه البديع (طبعة كراتشكوفسكي ، ص ١—٢) : «قدمنا في ابواب كتابنا هذا بعض ما وجدنا في القرآن واللغة واحاديث رسول الله صلى الله عليه وسلم ، وكلام الصحابة والاعراب وغيرهم واشعار المتقدمين من الكلام الذي سماه المحدثون البديع ، ليعلم ان بشارا ومسلما وابا نواس ومن تقيلهم وسلك سبيلهم لم يسبقوا الى هذا الفن ، ولكنه كثر في اشعارهم فعرف في زمانهم ، حتى سمي بهذا الاسم ، فاعرب عنه ودل عليه . ثم ان حبيب بن اوس الطائي من بعدهم ، شغف به حتى غلب عليه ، وتفرع فيه واكثر منه ، فاحسن في بعض ذلك واساء في بعض ، وتلك عقبى الافراط ، وثمرة الاسراف . وانما كان يقول الشاعر من هذا الفن البيت والبيتين في القصيدة ، وربما قرئت من شعر احدهم قصائد من غير ان يوجد فيها بيت بديع . وكان يستحسن ذلك منهم اذا اتى نادرا ، ويزداد حظوة بين الكلام المرسل . وقد كان بعض العلماء يشبه الطائي في البديع بصالح بن عبد القدوس في الامثال ويقول لو ان صالحا نثر امثاله في شعره وجعل بينها فصولا من كلامه، لسبق اهل زمانه ، وغلب على مد ميدانه . وهذا اعدل كلام سمعته في هذا المعنى » .

(٩٤) الموازنة : ٢٨/١ — ١٩ .

(٩٥) الموازنة : ٩/١ . « انما أعرض عن شعر ابي تمام من لم يفهمه ، لدى معانيه ، وقصور علمه عنه ، وفهمته العلماء واهل النفاذ في علم الشعر ، واذا عرفت هذه الطبقة فضله ، لم يضره طعن من طعن بعدها عليه » .

(٩٦) المصدر نفسه : ١٩/١ ، ويقال ان دعبل الف كتابا في الشعراء لـم يدخل فيه ابا تمام . (المصدر نفسه ، الصفحة نفسها) .

(٩٧) المصدر نفسه : ١٩/١ .

(٩٨) المصدر نفسه : ١٩/١ . ولم يرد اي نص ، بهذا المعنى ، لثعلب .

(٩٩) المصدر نفسه : ٢١/١ . راجع ما ورد سابقا مما يناقض ذلك : ص ٤٦٣ - ٤٦٤ .

(١٠٠) الموازنة : ٢٢/١ : « اما احتجاجكم بدعبل فغير مقبول ولا معـول عليه ، لان دعبلا كان يشنأ ابا تمام ويحسده ، وذلك مشهور معلـوم منه ، فلا يقبل قول شاعر في شاعر . واما ابن الاعرابي فكان شديد التعصب عليه ، لغرابة مذهبه ولانه كان يرد عليه من معانيه مـا لا يفهمه ولا يعلمه ، فكان اذا سئل عن شيء منها يأنف ان يقول : لا ادري ، فيعدل الى الطعن عليه . والدليل على ذلك انه انشد يومـا ابياتا من شعره وهو لا يعرف قائلها ، فاستحسنها وامر بكتبهـا ، فلما عرف انه قائلها ، قال : خرقوه ! »

(١٠١) المصدر نفسه : ٢٣/١ . « ... فقال الاصمعي : لمن تنشدنـي ؟ فقال لبعض الاعراب . قال : والله هذا هو الديباج الخسرواني . قال : فانهما لليلتهما ، فقال : لا جرم والله ان اثر الصنعة والتكلف بين عليهما » .

(١٠٢) الموازنة : ٢٢/١ - ٢٣ .

(١٠٣) المصدر نفسه : ٢٣/١ - ٢٤ . « ... لان الذي يورده الاعرابي ، وهو محتذ على غير مثال ، احلى في النفوس ، واشهى الى الاسماع ، واحق بالرواية والاستجادة مما يورده المحتذي على الامثلة » . ولذلك فان عمل ابن الاعرابي من انه استحسن شعر ابي تمام ، ثم امـر بتخريقه لما عرف انه قائله ، « غير منكر » ولا يدخله « في التعصب ولا الظلم » .

« ... فالاصمعي في هذا غير ظالم ، لان اسحاق ، مع علمه بالشعر وكثرة روايته ، لا ينكر له ان يورد مثل هذا ، لانه يقوم في النفس انه قد احتذاه على مثال ، واخذه عن متقدم ، وانما يستطرف مثله من الاعرابي الذي لا يعول الا على طبعه وسليقته » .

(١٠٤) الموازنة : ٢٤/١ ، ٢٦ - « اقررتم لابي تمام بالعلم والشعر والرواية ، ولا محالة ان العلم في شعره اظهر منه في شعر البحتري ، والشاعر العالم افضل من الشاعر غير العالم » ...

« ... فقد عرفناكم ان ابا تمام اتى في شعره بمعان فلسفية والفاظ عربية ، فاذا سمع بعض شعره الاعرابي لم يفهمه ، واذا فسر لـه فهمه واستحسنه » .

(١٠٥) من الواضح ان اصحاب ابي تمام لا يقصدون ذلك . وانما يقصدون ان الشاعر الذي تكون له الموهبة والطبع ، في الاصل ، ثم يتوفر له العلم ، افضل من الشاعر الذي تكون له الموهبة والطبع ، ولا يكون له العلم .. فاصحاب البحتري يقولون حجة اصحاب ابي تمام مـا لا تقوله .

(١٠٦) المصدر نفسه : ١ / ٢٤ .

(١٠٧) الموازنة : ٢٤/١ .

(١٠٨) المصدر نفسه : ٢٦/١ .

(١٠٩) المصدر نفسه : ٢٤/١ .

(١١٠) المصدر نفسه : ٢٤/١ .

(١١١) «... فلسنا ندفع ان يكون صاحبنا قد اوهم فيبعض شعره، وعدل عن الوجه الاوضح فيكثير من معانيه. وغير منكر لفكر نتجمنالمحاسن ما نتج وولد من البدائع مثل ما ولد ، ان يلحقه الكلال في الاوقات ، والزلل في الاحيان ، بل من الواجب لمن احسن احسانه ان يسامـح في سهوه ، ويتجاوز له عن زلله » . (المصدر نفسه : ٣٥/١ ــ ٣٦).

(١١٢) الموازنة : ٥١/١

(١١٣) المصدر نفسه : ٢٦/١ ــ « ... وابو تمام لا تكاد تخلو لـه قصيدة واحدة من عدة ابيات يكون فيها مخطئا او محيلا او عن الغرضعادلا، او مستعيرا استعارة قبيحة ، او مفسدا للمعنى الذي يقصده بطلب الطباق والتجنيس ، او مبهما بسوء العبارة والتعقيد حتى لا يفهم ، ولا يوجد له مخرج ، مما لو عددناه لكان كثيرا فاحشا » . (المصدر نفسه : ٥٠/١) .

(١١٤) المصدر نفسه : ٥٢/١ .

(١١٥) المصدر نفسه : ٥٢/١ .

(١١٦) المصدر نفسه ، ص ٥٦ .

(١١٧) المصدر نفسه ، ص ٥٦ .

(١١٨) المصدر نفسه ، ص ٥٦ . ويمثل الآمدي على الناحية الاولى ببيت ابي تمام في وصف الخمر :

اذا اليد نالتها بوتر توقرت   على ضغنها ، ثم استقادت من الرجل
وهو المعنى نفسه في بيت « لديك الجن » :

تظل بايدينا تتعتع روحها   وتأخذ من اقدامنا الراح ثارها

لكنه يستدرك فيقول : « ليس ينبغي ان نقطع على ايهما اخذ من صاحبه لانهما كانا في عصر واحد ». والبيتان مأخوذان من مسلم بن الوليد:
قتلت وعاجلها المدير فلم تقد   فاذا به قد صيرته قتيلا
ويمثل على الناحية الثانية بهذين البيتين . يقول البعيث الحنفي :

وانا لنعطي المشرفية حقها   فتقطع في ايماننا وتقطع

ويقول ابو تمام :

فما كنت الا السيف لاقى ضريبة   فقطعها ثم انثنى فتقطعا

(١١٩) الموازنة ، ص ٦٠ — ٦١ .
(١٢٠) ديوان ابي تمام بشرح التبريزي : ٢/١٥٥ : « كلى : جمع كلية ، واستعارها للآفاق ، لان من اطلع على كلية الشيء فقد خبر امره ، اذ كانت الكلية لا تكون الا في الباطن » .
(١٢١) المصدر نفسه ، ص ٦٤ .
(١٢٢) المصدر نفسه ، ص ٦٥ . ويمثل الآمدي على ذلك بقول ابي نواس في وصف الخمر :
فالخمر ياقوتة والكأس لؤلؤة   من كف لؤلؤة ممشوقة القد
وقد اخذه ابو تمام « فقال واساء » :
او درة بيضاء بكر اطبقت   حبلا على ياقوتة حمراء
ويعلق الآمدي بقوله : « اطبقت حبلا » كلام مستكره قبيح جدا .
(١٢٣) المصدر نفسه ، ص ١١٠ وما بعدها . ويمثل الآمدي على « السرق الصحيح » بقول ابي تمام :
لا تشجين لها ، فان بكاءها   ضحك ، وان بكاءك استغرام
وقد اخذه من قول نبهان العبشمي :
واني ان بكيت بكيت حقا   وانك في بكائك تكذبينا
ويسرد الآمدي امثلة كثيرة من هذا النوع ص ١١٠ — ١٢٠ .

SS

(١٢٤) المصدر نفسه ، ص ١٢٠ .

(١٢٥) المصدر نفسه ، ١٢١ .

(١٢٦) المصدر نفسه ، ص ١٢١ — ١٢٩ .

(١٢٧) المصدر نفسه ، ص ١٢٨ .

(١٢٨) المصدر نفسه ، ص ١٢٢ . راجع بقية الحالات المماثلة في المصدر نفسه ، ص ١٢٢ — ١٢٩ .

(١٢٩) مثل قول ابي تمام :

تعود بسط الكف حتى لو انه دعاها لقبض لم تجبه اناملـه

وهو مأخوذ من قول مسلم بن الوليد :

لا يستطيع يزيد من طبيعته عن المروءة والمعروف احجامـا

(١٣٠) المصدر نفسه ، ص ٨٠ — ٨١ .

(٣١) مثل قول ابي تمام في رثاء ابنين صغيرين :

لهفي على تلك المخايل فيهما لو امهلت حتى تكون شمائلا

ان الهلال اذا رايت نموه ايقنت آن سيكون بدر كاملا

وهو مأخوذ من قول الفرزدق يرثي امرأة كانت حاملا :

وجفن سلاح قد رزئت فلم انح عليه ولم ابعث عليه البواكيا

وفي بطنه من دارم ذو حفيظة لو ان المنايا امهلته لياليا

(١٣٢) الموازنة ، ص ٨٩ ، مثل قول ابي تمام :

قد ينعم الله بالبلوى وان عظمت ويبتلي الله بعض القوم بالنعم

وهو مأخوذ من قول ابي العتاهية :

كم نعمة لا تستقل بشكرها في طي احتاء المكاره كامنه

راجع االمصدر نفسه ، ص ٦٢ .

(١٣٣) المصدر نفسه ، ص ٩٠ ، مثل قول ابي تمام :

كأن الغمام الغر غيبن تحتها حبيبا ، فما ترقى لهن مدامع

وهو مأخوذ من قول شاعر مجهول في السحاب :

كأن صبيين باتا طول ليلهما يستمطران على غدارنه القلا

(١٣٤) المصدر نفسه ، ص ٩٩ . مثل قول ابي تمام :

كنت ارعى الخدود حتى اذا ما فارقوني امسيت ارعى النجوما

وهو مأخوذ من قول تميم بن مقبل :

قد كنت راعي ابكار منعمّة فاليوم اصبحت أرعى جلة شرفا

اي يرعى عجائز .

(١٣٥) راجع ايضا : الوساطة ، ص ٢٢٤ .
(١٣٦) المصدر نفسه ، ص ١١٣ ، مثل قول ابي تمام :
اظله البين حتى انـه رجل   لو مات من شغله بالبين مـا علمـا
وقد اخذه من قول ابي الشيص :
فكـم من ميتـة قدمـت فيـه   ولـكن كان ذاك ومـا شعـرت
ومع ذلك فان « بيت ابي تمام اجود » .
راجع ايضا المصدر نفسه ، ص ٦٧ . وراجع ما جاء في هامشها رقم ٤ . راجع ايضا : الاغاني : ١٠١/١٥ ، واخبار ابي تمام ، ص ٦٣ ، ١٦٥ ، « يقال ان رجلا سال دعبلا (الخزاعي) عن شاهد يؤيد مـا كان يدعيه من ان ابا تمام كان يتبع معانيه فياخذها ، فانشده هـذا الشعر ، وان الرجل قال له : لئن كان اخذ هذا المعنى وتبعته فمـا احسنت ، وان كان اخذه منك ، لقد اجاده فصار اولى به منك ، فغضب دعبل . والشعر المشار اليه في هذا الخبر هو بيتا ابي تمام :
فلقيت بـين يديك حلـو عطائـه   ولقيت بين يدي مر سؤالـه
واذا امرؤ اسدى اليـك صنيعة   من جاهه ، فكأنهـا من مـاله
وقد زعم دعبل ان ابا تمام اخذهما من قوله :
ان امـرا اسدى الـي بشافـع   يرجى لدي الشكر مني لاحمق
شفيعك فاشكر في الحوائج ، انه   يصونك عن مكروهها وهو يخلق
(١٣٧) الموازنة ، ص ٦٦ . وديوان ابـي تمام ص ٨٩ ، وديوانـه بشرح التبريزي : ٣٧٨/١ .
(١٣٨) ديوان ابي نواس ، ص ٦٦ .
(١٣٩) الوساطة للجرجاني ٢٧٠ ، الصناعتين ٢٢٥ ، والذخيرة : ٢٤٢/١ .
(١٤٠) ديوانه ، ص ٤٣ .
(١٤١) ديوانه ، ص ١٠٦ . والغياية : كل شيء اظل الانسان كالسحـابة والغبار والظل .
(١٤٢) ديوانه ، ص ٦٩ . وتتايا : تتعمد وتقصد . والجزر تعني قتلـى الممدوح .
(١٤٣) ديوانه ، ص ١٠ .
(١٤٤) ديوانه ، ص ٢٤٨ .
(١٤٥) يعلق الآمدي على بيتي ابي تمام بقوله : « فاتى في المعنى زيادة ، وهي قوله : « الا انها لم تقاتل » ، وجاء به في بيتين . واخطأ ايضا فـي المعنى بقوله : « في الدماء نواهل » ، والنهل : هو الشرب الاول ،

والعلل : الشرب الثاني ، والعقبان لا تشرب الدماء ، وانما تاكل اللحم .

وفي « الشعر والشعراء » يقول ابن قتيبة (١٢١/١) ان العلماء اخذوا على النابغة انه « جعل الطير تعلم الغالب من المغلوب قبل التقاء الجمعين ، والطير قد تتبع العساكر للقتلى ، ولكنها لا تعلم ايها يغلب » .

وفي الذخيرة لابن بسام : ٣٤٢/١ ـ ٣٤٣ ان ابن شهيد يرى ان هؤلاء الشعراء جميعا قصروا « عن النابغة ، لانه زاد في المعنى ودل على ان الطير انما اكلت اعداء الممدوح ، وكلامهم كله مشترك يحتمل ان يكون ضد ما نواه الشاعر ، وان كان ابو تمام قد زاد في المعنى ». ويقول الصولي في اخبار ابي تمام (ص ١٦٥) : « ولا اعلم احدا قال في هذا المعنى احسن مما قاله النابغة ، وهو اولى بالمعنى وان كان قد سبق اليه ، لانه جاء به احسن » .

ويرى القاضي الجرجاني في الوساطة (ص ٢٧١) ان الافوه الاودي « قد فضل الجماعة بامور : منها السبق وهي الفضيلة العظمى ، والآخر قوله : « راي عين » فخبر عن قربها لانها اذا بعدت تخيلت ولم تر ، وانما يكون قربها متوقعا للفريسة ، وهذا يؤيد المعنى . ثم قال : « ثقة ان ستمار » فجعلها واثقة بالميرة ، ولم يجمع هذه الاوصاف غيره . واما ابو نواس فانه نقل اللفظ ولم يزد فيفضل » .

(١٤٦) ديوانه ، ص ٥٥ .

(١٤٧) ديوانه ، ص ٢٣٢ . ووردت : ثناها ، بدلا من : دعاها . ولم تطعه، بدلا من : لم تجبه .

(١٤٨) ديوانه ، ص ٤٧٨ ، وفيه السحاب ، بدلا من الغمام .

(١٤٩) الطراب ، جمع طرب وهو المشوق .

(١٥٠) ديوانه ، ص ٢٢٧ .

(١٥١) الموازنة : ١٣٤/١ .

(١٥٢) المصدر نفسه ، ص ١٣٤ .

(١٥٣) المصدر نفسه ، ص ١٣٥ .

(١٥٤) المصدر نفسه ، ص ١٣٥ .

(١٥٥) المصدر نفسه ، ص ١٣٥ ، مع ذلك يشير الآمدي (الصفحة نفسها) الى انه كان لابي تمام معجبون متعصبون له أفرطوا في تفضيله ،

وقدموه على من هو فوقه من اجل جيده ، وسامحوه في رديئه ، وتجاوزوا له خطاه ، وتأولوا له التأول البعيد فيه » . مما يعني ان ابا تمام اثار حركة واسعة من النقد « الجديد » الذي يرافق شعره « الجديد » .

(١٥٦) الموازنة /١/١٣٥ — ٢٩٠ .

(١٥٧) ديوانه ، ص ١٦٧ ، ويشرح التبريزي : ٢/٢٢٦ ، « ... الصلا واحد الصلوين وهما عظمان يكتنفان الذنب . وصخرة جلس : اي صلبة ثقيلة » .

(١٥٨) الموازنة : ١/١٣٧ .

(١٥٩) المصدر نفسه ، ص ١٣٧ .

(١٦٠) ديوانه ، ص ٣٩ ، وفي شرح التبريزي : ٢/٨٨ .

(١٦١) الموازنة : ١/١٣٨ .

(١٦٢) المصدر نفسه ، ص ١٣٩ — ١٤٢ .

(١٦٣) المصدر نفسه ، ص ١٤٢ . وديوان البحتري ص ٦٤ . ويستدرك الآمدي بعد ان يلوم البحتري على متابعته ابا تمام ، فيقول ان للبحتري وصفا جيدا للحلم هو قوله متبعا للمذهب الصحيح المعروف :

خفت الى السؤدد المجفو نهضته   ولو يوازن رضوى حلمه رجحا

(١٦٤) المصدر نفسه ، ص ١٤٢ .

(١٦٥) الموازنة : ١/١٤٢ .

(١٦٦) المصدر نفسه ، ص ١٥١ .

(١٦٦) المصدر نفسه : ١/١٤٣ .

(١٦٧) المصدر نفسه ، ص ١٤٣ — ١٥١ .

(١٦٨) المصدر نفسه ، ص ١٦٦ .

(١٦٩) المصدر نفسه ، ص ١٦٦ ، وص ٢٠٠ . يقول : « والناس كلهم على اختيار العاجل وايثاره وتقديمه على الآجل ... والعاجل ابدا هو المطلوب والمرغوب فيه » ، معلقا على قول ابي تمام :

لو كان في عاجل من آجل بدل   لكان في وعده من رفده بدل .

(١٧٠) المصدر نفسه ، ص ١٨٧ ، ١٨٨ ، ١٩٠ وص ٢٤٢ حيث يقول : « الاستعارة لا تستعمل الا فيما يليق بالمعاني ، ولا تكون المعاني به

متضادة متنافية . ولهذا حدود اذا خرجت عنها صارت الى الخطأ والفساد » .

(١٧١) المصدر نفسه ، ص ١٩١ .

(١٧٢) راجع المصدر نفسه ص ١٩٤ وما بعدها .

(١٧٣) المصدر نفسه ، ص ١٩٩ . ويمثل على ذلك بقول امرىء القيس :

وان شفائي عبرة مهراقة | فهل عند رسم دارس من معول

وقول ذي الرمة :

لعل انحدار الدمع يعقب راحة | من الوجد او يشفي نجي البلابل

وقول الفرزدق :

فقلت لها ان البكاء لراحة | به يشتفي من ظن ان لا تلاقيا

ويعقب قائلا : « فلو كان اقتصر (ابو تمام) على هذا المعنى الذي جرت العادة به في وصف الدمع ، لكان المذهب الصحيح المستقيم . ولكنه استعمل الاغراب فخرج الى ما لا يعرف في كلام العرب ، ولا مذاهب سائر الامم » . و « ما لا يعرف » يدعوه الآمدي « المحال » (المصدر نفسه ، ص ٢١٨) .

(١٧٤) اشارة الى هذه الابيات :

فضربت الشتاء في اخدعيه | ضربة غادرته عودا ركوبا

يا دهر قوم من اخدعيك فقد | اضججت هذا الانام من خرقك

تروح علينا كل يوم وتغتدي | خطوب كأن الدهر منهن يصرع

الا لا يمد الدهر كفا بسيء | الى مجتدي نصر فيقطع من الزند

(١٧٥) اشارة الى قوله :

والدهر الأم من شرقت بلؤمه | الا اذا اشرقته بكريم

(١٧٦) اشارة الى قوله :

تحملت ما لو حمل الدهر شطره | لفكر دهرا اي عبايه اثقل

(١٧٧) اشارة الى قوله :

فما ذكر الدهر العبوس بانه | له ابن كيوم السبت الا تبسما

(١٧٨) اشارة الى قوله :

حتى اذا اسود الزمان توضحوا | فيه ، فغودر ، وهو منهم ابلق

(١٧٩) اشارة الى قوله :

وكم احرزت منكم على قبح قدها صروف النوى من مرهف حسن القد

(١٨٠) اشارة الى قوله :

ولاجتذبت فرش من الامن تحتكم هي المثل في لين بها ، والارائك

(١٨١) اشارة الى قوله :
اذا الغيث غادى نسجه ، خلت انـه مضت حقبـة حرس له ، وهو حائك
(١٨٢) اشارة الى قوله :
انزلته الايام عن ظهرها من بعد   اثبـات رجله فـي الركـاب
(١٨٣) عوارك ، اي في الحيض ، اشارة الى قوله :
اذا للبستم عـار دهر كأنمـا   لياليه من بين الليـالي عوارك
(١٨٤) اشارة الى قوله :
كأنني حين جردت الرجاء لـه   غضا، صببت به ماء على الزمن
(١٨٥) المصدر نفسه ، ص ٢٤٩ ــ ٢٥٠ .
(١٨٦) المصدر نفسه ، ص ٢٥٠ .
(١٨٧) المصدر نفسه ، ص ٤٠٠ .
(١٨٨) المصدر نفسه ، ص ٤٠٠ ــ ٤٠١ . راجع ايضا ص ٤٠٤ و ٤٠٥ .
(١٨٩) المصدر نفسه ، ص **٣٩٧** .
(١٩٠) المصدر نفسه ، ص ٤٠١ ــ ٤٠٢ .
(١٩١) المصدر نفسه ، ص ٤٠٢ .

مراجع البحث ومصادره[1]

الكتب العربية القديمة :

ــ القــرآن الكريــم

علي بن ابي طالب (ــ ٤٠ هـ.) :

ــ نهج البلاغــة ، شرح الشيــخ محمد عبده ، القــاهرة (بدون تاريخ) .

جابر بن حيان (ــ ١٥٠ هـ.) :

ــ مختار الرسائل ، تحقيــق باول كراوس ، مكتبــة الخانجي ، القاهرة ١٩٣٥ .

ابو يوسف (يعقوب بن ابراهيم ــ ١٨٢ هـ.) :

ــ الخراج ، المطبعة السلفية ، القاهرة ١٣٥٢ هـ.

الرضا (الامام علي بن موسى بن جعفر الصادق ــ ٢٠٣ هـ) :

ــ صحيفة الرضا ، لاهور ــ الهند ، ١٣٠٢ هـ.

الشافعي (محمد بن ادريس ــ ٢٠٤ هـ.) :

ــ جماع العلم ، تحقيق احمد محمد شاكــر ، مطبعــة المعارف بمصر ، القاهرة ١٩٤٠ .

ــ الرسالة ، تحقيق احمد محمد شاكر ، مطبعة البابي الحلبي ، القاهرة ١٩٤٠ .

ــ الام (١ ــ ٧) ، سلسلــة كتــاب الشعب ، دار الشعــب ، القاهرة ١٩٦٨ .

---

(١) اقصد بالبحث مادة الكتابين الاول والثاني من « الثابت والمتحول » . وقد اوردت المراجع القديمة بحسب تسلسل تاريخ وفــاة المؤلفين ، وآثرت ، اختصارا الا اثبت المجموعات الشعرية ولا دواوين الشعراء ، وان اقتصر من الكتب التي اشرت اليها في هوامش البحث على أكثرها اهمية .

ابو عبيدة (معمر بن المثنى ــ ٢١٠ هـ) :
ــ مجاز القرآن ، تحقيق محمد فؤاد سركين ، مطبعة الخانجي ، القاهرة ١٩٥٥ .

ابن هشام (ابو محمد عبد الملك ــ ٢١٣ او ٢١٨ هـ) :
ــ السيرة النبوية ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، القاهرة ١٩٣٧ .

الاخفش (ابو الحسن سعيد بن مسعدة ــ ٢١٥ هـ) :
ــ كتاب القوافي ، تحقيق عزة حسن ، دمشق ١٩٧٠ .

الاصمعي (عبد الملك بن قريب ــ ٢١٤ او ٢١٧ هـ) :
ــ كتاب فحولة الشعراء، تحقيق ش. توري، دار الكتاب الجديد، بيروت ، ١٩٧١ .

ابن سعد (ابو عبد الله محمد ــ ٢٣٠ هـ) :
ــ كتاب الطبقات الكبير ، طبعة ليدن ١٩١٧ ــ ١٩٢٨ ، وطبعة صادر ، بيروت ١٩٥٧ .

الجمحي (محمد بن سلام ــ ٢٣٢ هـ) :
ــ طبقات فحول الشعراء ، تحقيق محمود محمد شاكر ، طبعة دار المعارف بمصر ، (بدون تاريخ) ، وطبعة دار النهضة العربية ، بيروت ١٩٦٨ .

ابن حنبل (ابو عبد الله احمد ــ ٢٤١ هـ) :
ــ المسند ، تحقيق احمد محمد شاكر ، القاهرة ١٩٥٣ .

المحاسبي (الحارث بن اسد ــ ٢٤٣ او ٢٤٥ هـ) :
ــ العقل وفهم القرآن ، تحقيق حسنين القوتلي ، دار الفكر ، بيروت ١٩٧١ .
ــ المسائل في اعمال القلوب والجوارح والمكاسب والعقل ، عالم الكتب ، القاهرة ١٩٦٩ .

الكندي (ابو يوسف يعقوب ــ ٢٥٢ هـ) :
ــ رسائل الكندي ، تحقيق عبد الهادي ابو ريدة ، القاهرة ١٩٥٠ .

الجاحظ (ابو عثمان عمرو بن بحر ــ ٢٥٥ هـ) :
ــ البيان والتبيين (١ ــ ٤) ، تحقيق عبد السلام هارون ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ١٩٦١ .

ـ الحيوان (١ ــ ٧) ، تحقيق عبد السلام هارون ، مكتبة مصطفى البابي الحلبي ، القاهرة ١٩٣٨ ــ ١٩٤٥ .
ـ رسائل الجاحظ (١ ــ ٢) ، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي ، القاهرة ١٩٦٤ ــ ١٩٦٥ .
البخاري (ابو عبد الله محمد بن اسماعيل ــ ٢٥٦ هـ.) :
ـ الجامع الصحيح ، القاهرة ١٣٢٧ هـ. وطبعة دار الشعب ، ضمن سلسلة كتاب الشعب (٩ اجزاء) ، دون تاريخ .
مسلم (ابو الحسين بن اسماعيل ــ ٢٦١ هـ.) :
ـ الصحيح ، القاهرة ١٣٣٤ هـ.
ابن قتيبة (عبد الله بن مسلم ــ ٢٧٦ هـ.) :
ـ الامامة والسياسة (١ ــ ٢) ، الطبعة الثانية ، مطبعة الحلبي، القاهرة ١٩٥٧ .
ـ الشعر والشعراء (١ ــ ٢) ، دار الثقافة ، بيروت ١٩٦٩ .
ـ عيون الاخبار (١ ــ ٤) ، المؤسسة المصرية العامة ، القاهرة ١٩٦٣ .
ـ تأويل مشكل القرآن ، تحقيق السيد احمد صقر ، دار احياء الكتب العربية ، القاهرة ١٩٥٤ .
البلاذري (ابو جعفر احمد ــ ٢٧٩ هـ.) :
ـ فتوح البلدان ، القاهرة ١٩٣٢ .
الدينوري (ابو حنيفة احمد بن داود ــ ٢٨٢ هـ.) :
ـ الاخبا رالطوال ، وزارة الثقافة بمصر ، ١٩٦٠ .
اليعقوبي (احمد بن ابي يعقوب ــ ٢٨٤ هـ.) :
ـ التاريخ ، النجف ١٣٥٨ هـ.

الحكيم الترمذي (ابو عبدالله محمد بن علي بن الحسن ــ ٢٨٥ او ٣٢٠ هـ):
ـ كتاب ختم الاولياء ، تحقيق عثمان اسماعيل يحيي ، المطبعة الكاثوليكية ، بيروت ١٩٦٥ .
المبرد (ابو العباس محمد بن يزيد ــ ٢٨٦ هـ.) :
ـ الكامل (١ ــ ٤) ، دار نهضة مصر ، القاهرة ١٩٥٦ .
ـ الفاضل ، دار الكتب المصرية ، القاهرة ١٩٥٦ .
الاشنانداني (ابو عثمان سعيد بن هارون ــ ٢٨٨ هـ.) :

ـ معاني الشعر ، تحقيق عز الدين التنوخي ، دمشق ١٩٦٩ .
ثعلب (ابو العباس احمد بن يحيي ـ ٢٩١ هـ .) :
ـ قواعد الشعر ، تحقيق رمضان عبد التواب ، القاهرة ١٩٦٦ .
ـ مجالس ثعلب (١ ـ ٢) ، تحقيق عبد السلام هارون ، دار المعارف بمصر القاهرة ١٩٦٠ .
ابن الجراح (ابو عبد الله محمد بن داود ـ ٢٩٦ هـ .) :
ـ الورقة ، تحقيق عبد الوهاب عزام وعبد الستار فراج ، الطبعة الثانية ، دار المعارف بمصر ، (بدون تاريخ) .
ابن المعتز (ابو العباس عبدالله ـ ٢٩٦ هـ .) :
ـ طبقات الشعراء ، تحقيق عبد الستار فراج ، القاهرة ١٩٥٦ .
ـ البديع ، تحقيق ا. كراتشكوفسكي ، لندن ١٩٣٥ .
النوبختي (ابو محمد الحسن بن موسى ـ اواخر القرن الثالث الهجري) :
ـ فرق الشيعة ، تحقيق هـ. ريتر ، اسطنبول ١٩٣١ .
الحلاج (الحسين بن منصور ـ ٣٠٩ هـ .) :
ـ الطواسين ، تحقيق لويس ماسينيون ، باريس ١٩١٣ .
الطبري (ابو جعفر محمد بن جرير ـ ٣١٠ هـ) :
ـ تاريخ الامم والملوك (١ ـ ١٠) ، دار المعارف بمصر ، القاهرة ١٩٦٧ ـ ١٩٦٩ .
ـ جامع البيان عن تأويل آي القرآن (١ ـ ٣٠) ، الطبعة الثانية ، مطبعة البابي الحلبي ، القاهرة ١٩٥٤ .
الرازي (ابو بكر محمد بن زكريا ـ ٣١١ هـ .) :
ـ رسائل فلسفية ، تحقيق باول كراوس ، القاهرة ١٩٣٩ .
ابن طباطبا (محمد بن احمد العلوي ـ ٣٢٢ هـ .) :
ـ عيار الشعر ، تحقيق الحاجري وسلام ، القاهرة ١٩٥٦ .
ابن ابي عون (ـ ٣٢٢ هـ .) :
ـ كتاب التشبيهات ، تحقيق محمد عبد المعيدخان ، كمبردج ١٩٥٠ .
ابن عبد ربه (ابو عمر احمد ـ ٣٢٨ هـ) :
ـ العقد الفريد ، لجنة التاليف والترجمة والنشر ، القاهرة ١٩٤٠ .
ابن زينب (محمد بن ابراهيم ، الكاتب النعماني ـ ٣٢٩ هـ) :
ـ الغيبة ، طبعة قم ، بايران ، ١٣٤٧ هـ.

ابو الحسن الاشعري (علي بن اسماعيل ـ ٣٢٤ او ٣٣٠ هـ .) :
ـ مقالات الاسلاميين واختلاف المصلين (١ ـ ٢) ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ١٩٥٠ .
ـ الابانة في اصول الديانة ، ادارة الطباعة المنيرية (بدون تاريخ).
ـ اللمع في الرد على أهل الزيغ والبدع ، تحقيق الاب ريتشارد مكارثي اليسوعي ، المطبعة الكاثوليكية ، بيروت ١٩٥٣ .
الكليني (محمد بن يعقوب ـ ٣٢٩ هـ .) :
ـ اصول الكافي ، طهران ١٢٧٨ هـ.
الجهشياري (ابو عبدالله محمد بن عبدوس ـ ٣٣١ هـ .) :
ـ الوزراء والكتاب ، تحقيق السقا والابياري وشلبي ، القاهرة ١٩٣٨ .
الماتريدي (ابو منصور محمد ـ ٣٣٣ هـ .) :
ـ كتاب التوحيد ، تحقيق فتح الله خليف ، دار المشرق ، بيروت ١٩٧٠ .
مهلهل بن يموت بن المزرع (ـ ٣٣٤ هـ .) :
ـ سرقات ابي نواس ، تحقيق محمد مصطفى هدارة ، القاهرة ١٩٥٧ .
الصولي (ابو بكر محمد بن يحيي ـ ٣٣٥ هـ .) :
ـ اخبار ابي تمام ، القاهرة ١٩٣٧ .
ـ الاوراق (اخبار الشعراء ، أشعار اولاد الخلفاء) مطبعة الصاوي ، القاهرة ١٩٣٤ ، و ١٩٣٦ .
ـ ادب الكتاب ، المطبعة السلفية ، القاهرة ١٣٤١ هـ .
قدامة بن جعفر (ـ ٣٢٦ او ٣٣٧ هـ .) :
ـ نقد الشعر ، تحقيق كمال مصطفى ، الخانجي ـ المثنى ـ القاهرة ١٩٦٣ .
ـ نقد النثر ، تحقيق طه حسين والعبادي ، دار الكتب ، القاهرة ١٩٣٣ .
الفارابي (ابو نصر ـ ٣٣٩ هـ .) :
ـ احصاء العلوم ، تحقيق عثمان امين ، القاهرة ١٩٤٩ .
ـ كتاب الحروف ، تحقيق محسن مهدي ، دار المشرق ، بيروت ١٩٧٠ .

SS

ـ كتاب الشعر ، تحقيق محسن مهدي، (مجلة شعر، عدد ١٢ ، بيروت ١٩٥٩) .
ـ رسالة في قوانين صناعة الشعراء ، تحقيق عبد الرحمن بدوي (ضمن كتاب فن الشعر ، ص ١٤٩ ـ ١٥٨) القاهرة ١٩٥٣ .

المسعودي (ابو الحسن علي بن الحسين ـ ٣٤٦ هـ .) :
ـ التنبيه والاشراف ، ليدن ١٨٩٣ .
ـ مروج الذهب ومعادن الجوهر ، المكتب التجارية الكبرى ، القاهرة ١٩٥٨ .

النفري (محمد بن عبد الجبار ـ ٣٥٤ هـ .) :
ـ المواقف والمخاطبات ، القاهرة ١٩٣٤ .

القالي (ابو علي اسماعيل ـ ٣٥٦ هـ .) :
ـ الامالي والنوادر ، دار الكتب ، القاهرة .

ابو الفرج الاصبهاني (علي بن الحسين ـ ٣٥٦ هـ .) :
ـ الاغاني ، طبعات : دار الكتب وساسي (القاهرة) ، دار الثقافة بيروت .

السيرافي (ابو سعيد الحسن بن عبد الله ـ ٣٦٨ هـ .) :
ـ اخبار النحويين البصريين ، تحقيق فريتس كرنكو ، ١٩٣٦ .

الآمدي (ابو القاسم الحسن بن بشر ـ ٣٧٠ هـ .) :
ـ الموازنة بين شعر ابي تمام والبحتري ، تحقيق السيد صقر ، دار المعارف بمصر ، القاهرة ١٩٦١ ـ ١٩٦٥ .

الملطي (ابو الحسين محمد بن احمد ـ ٣٧٧ هـ .) :
ـ التنبيه والرد على أهل الاهواء والبدع ، القاهرة ١٩٤٩ .

السراج (ابو نصر الطوسي ـ ٣٧٨ هـ .) :
ـ اللمع ، تحقيق عبد الحليم محمود وطـه عبد الباقي سرور ، دار الكتب الحديثة ، القاهرة ١٩٦٠ .

الكلاباذي (ابو بكر محمد بن اسحاق ـ ٣٨٠ هـ .) :
ـ التعرف لمذهب أهل التصوف ، القاهرة ١٩٣٣ .

ابو بكر الخوارزمي (محمد بن العباس ـ ٣٨٣ هـ .) :
ـ الرسائل ، القاهرة ١٣١٢ هـ .

القاضي التنوخي (ابو علي الحسن بن علي ـ ٣٨٤ هـ .) :
ـ نشوار المحاضرة واخبار المذاكرة (١ ـ ٢) ، تحقيق عبود الشالجي ، بيروت ، ١٩٧١ .

المرزباني (ابو عبيد الله محمد بن عمران ـ ٣٨٤ هـ .) :
ـ الموشح ، تحقيق علي محمد البجاوي ، دار نهضة مصر ، القاهرة ١٩٦٥ .
ـ معجم الشعراء ، القاهرة ١٣٥٤ هـ.
الشابشتي (ابو الحسن علي بن محمد ـ ٣٨٨ هـ .) :
ـ الديارات ، تحقيق كوركيس عواد ، مطبعة المعارف ، بغداد ١٩٦٦ .
ابن النديم (ابو الفرج محمد بن اسحاق ـ ٣٨٥ هـ .) :
ـ الفهرست ، المطبعة الرحمانية ، القاهرة ١٩٤٨ .
الرماني (ابو الحسن علي بن عيسى ـ ٣٨٦ هـ .) :
ـ النكت في اعجاز القرآن ضمن ثلاث رسائل في اعجاز القرآن) تحقيق محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام ، دار المعارف بمصر (بدون تاريخ) .
الحاتمي (محمد بن الحسن ـ ٣٨٨ هـ .) :
ـ الرسالة الحاتمية ، تحقيق فؤاد آفرام البستاني ، بيروت ١٩٣١ .
ـ الرسالة الموضحة ، تحقيق محمد يوسف نجم ، دار صادر ، بيروت ١٩٦٥ .
الخطابي (ابو سليمان حمد بن محمد ـ ٣٨٨ هـ .) :
ـ معالم السنن (شرح سنن ابي داود) ، تحقيق محمد راغب الطباخ ، حلب ١٩٣٢ ـ ١٩٣٤ .
ـ بيان اعجاز القرآن ، ضمن : ثلاث رسائل في اعجاز القرآن ، دار المعارف بمصر ، سلسلة : ذخائر العرب (بدون تاريخ) .
ابو طالب المكي (محمد بن علي ـ ٣٨٠ أو ٣٩٠ هـ .) :
ـ قوت القلوب ، القاهرة ١٩٣٣ .
الخالديان (ابو بكر محمد ـ ٣٨٠ هـ. ابو عثمان سعيد ـ ٣٩١ هـ .) :
ـ الاشباه والنظائر (١ ـ ٢) ، تحقيق السيد محمد يوسف ، القاهرة ١٩٥٨ ـ ١٩٦٥ .
ابن جني (ابو الفتح عثمان ـ ٣٩٢ هـ .) :
ـ الخصائص ، دار الكتب ، القاهرة .
الجرجاني (القاضي علي بن عبد العزيز ـ ٣٩٢ هـ .) :

ـ الوساطة بين المتنبي وخصومه ، تحقيق ابي الفضل والبجاوي، القاهرة ١٩٥١ .
ابو هلال العسكري (الحسن بن عبد الله بن سهل ـ ٣٩٥ هـ .) :
ـ كتاب الصناعتين : الكتابة والشعر ، تحقيق البجاوي وابي الفضل ابراهيم ، مطبعة البابي الحلبي ، القاهرة ١٩٧١ .
المجريطي (مسلمة بن قاسم الاندلسي ـ ٣٩٥ هـ .) :
ـ غاية الحكيم ، تحقيق هلموت ريتر ، المانيا ١٩٣٣ .
ابن فارس (ابو الحسين احمد ـ ٣٩٥ هـ .) :
ـ الصاحبي في فقه اللغة وسنن العرب في كلامها، تحقيق مصطفى الشويمي ، مؤسسة بدران ، بيروت ١٩٦٤ .
سعد بن عبد الله الاشعري (القرن الرابع الهجري) :
ـ المقالات والفرق ، طهران ١٩٦٣ .
احمد بن ابراهيم النيسابوري (القرن الرابع الهجري) :
ـ استتار الامام ، مجلة كلية الآداب بالجامعة المصرية، مجلد ٤ ، جزء ٢ ، كانون الاول ١٩٣٦ .
الباقلاني (ابو بكر محمد بن الطيب ـ ٤٠٣ هـ .) :
ـ كتاب التمهيد ، تحقيق الاب ريتشرد يوسف مكارثي اليسوعي، المكتبة الشرقية ، بيروت ١٩٥٧ .
ـ اعجاز القرآن ، تحقيق السيد احمد صقر ، دار المعارف بمصر ، القاهرة ١٩٦٣ .
المرزوقي (ابو علي احمد بن محمد ـ ٤٢١ هـ .) :
ـ شرح ديوان الحماسة ، لجنة التاليف والترجمة والنشر ، القاهرة ١٩٥١ .
البغدادي (ابو منصور عبد القاهر ـ ٤٢٩ هـ .) :
ـ الفرق بين الفرق ، تحقيق محمد زاهد الكوثري ، لجنة نشر الثقافة الاسلامية ، القاهرة ١٩٤٨ .
ـ الملل والنحل ، تحقيق البير نصري نادر ، دار المشرق ، بيروت ١٩٧٠ .
الثعالبي (ابو منصور عبد الملك بن محمد ـ ٤٣٠ هـ .) :
ـ خاص الخاص ، بيروت ١٩٦٦ .
ـ ثمار القلوب في المضاف والمنسوب ، دار نهضة مصر ، القاهرة ١٩٦٥ .

ابو نعيم الاصفهاني (احمد بن عبد الله ـ ٤٣٠ هـ .) :
ـ حلية الاولياء وطبقات الاصفياء ، القاهرة ١٩٣٢ .
الحصري (ابو اسحاق ابراهيم بن علي ـ ٤٣٥ هـ .) :
ـ زهر الآداب وثمر الالباب ، المكتبة التجارية ، القاهرة ١٩٥٣ .
البيروني (ابو الريحان محمد بن احمد ـ ٤٤٠ هـ .) :
ـ الآثار الباقية عن الامم الخالية ، طبعة ليبزغ ، ١٩٢٣ .
ابن حزم (ابو محمد علي بن سعيد ـ ٤٥٦ هـ .) :
ـ الفصل في الملل والاهواء والنحل (١ ـ ٥) ، مكتبة المثنى ، بغداد ، (بدون تاريخ) .

الديلمي (ابوالحسن علي بن محمد ـ مات في اوائل القرن الخامس الهجري):
ـ عطف الالف المألوف على اللام المعطوف ، تحقيق ج.ك. فاديه ، المجمع العلمي الفرنسي للآثار الشرقية ، القاهرة ١٩٦٢ .

السلمي (ابو عبد الرحمن محمد ـ ٤١٢ هـ .) :
ـ طبقات الصوفية ، جامعة الازهر ، القاهرة ١٩٥٣ .
ـ الملامية (ضمن كتاب : الملامتية والصوفية واهل الفتوة لأبي العلا عفيفي ، القاهرة ١٩٤٥) .
الشيخ المفيد (محمد بن النعمان ـ ٤١٣ هـ .) :
ـ اوائل المقالات ، تبريز ١٣٦٤ هـ.
ـ الفصول العشرة في الغيبة ، النجف ١٩٥١ .

عبد الجبار (القاضي ابو الحسن ـ ٤١٥ هـ .) :
ـ المغني في ابواب التوحيد والعدل ، الجزء الثاني عشر : النظر والمعارف ، تحقيق ابراهيم مدكور ، المؤسسة المصرية العامة ، القاهرة (بدون تاريخ) .
ابن سينا (ابو علي الحسين بن عبد الله ـ ٤٢٨ هـ .) :
ـ الشعر ، تحقيق عبد الرحمن بدوي ، الدار المصرية ، القاهرة ١٩٦٦ .
الشريف المرتضى (علي بن الحسين الموسوي ـ ٤٣٦ هـ .) :
ـ الامالي ، تحقيق محمد ابي الفضل ابراهيم ، القاهرة ١٩٥٤ .
ـ طيف الخيال ، تحقيق حسن الصيرفي ، القاهرة ٩١٦٢ .
الطوسي (ابو جعفر محمد بن الحسن ـ ٤٦٠ هـ .) :
ـ الغيبة ، تبريز (ايران ١٣٢٣ هـ .) .

الخطيب البغدادي (ابو منصور عبد القاهر ــ ٤٦٣ هـ .) :
ــ تاريخ بغداد ، القاهرة ١٩٣١ .
ابن رشيق (ابو علي الحسن ــ ٤٥٦ او ٤٦٣ هـ .) :
ــ العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده (١ ــ ٢) ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، الطبعة الرابعة ، دار الجيل، بيروت ١٩٧٢ .
القشيري (ابو القاسم عبد الكريم ــ ٤٦٥ هـ .) :
ــ الرسالة القشيرية (١ ــ ٢) ، دار الكتب الحديثة ، القاهرة ١٩٦٦ .
ــ التحبير في التذكير ، دار الكاتب العربي ، القاهرة ١٩٦٨ .
ــ كتاب المعراج ، القاهرة ١٩٦٤ .
ابن سنان الخفاجي (ابو محمد عبد الله بن محمد ــ ٤٦٦ هـ .) :
ــ سر الفصاحة، تحقيق عبد المتعال الصعيدي، القاهرة ١٩٥٣ .
الاسفراييني (ابو المظفر عماد الدين ــ ٤٧١ هـ .) :
ــ التبصير في الدين ، مطبعة الانوار ، القاهرة ١٩٤٠ .
الجرجاني (ابو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن ــ ٤٧١ هـ .) :
ــ اسرار البلاغة ، تحقيق هـ. ريتر ، اسطنبول ١٩٥٤ .
ــ دلائل الاعجاز ، طبعة السعادة بمصر ، (دون تاريخ) .
الجويني (امام الحرمين ، ابو المعالي عبد الملك ــ ٤٧٨ هـ .) :
ــ الشامل في اصول الدين، منشأة المعارف، الاسكندرية ١٩٦٩ .
الغزالي (محمد بن محمد ــ ٥٠٥ هـ .) :
ــ احياء علوم الدين (١ ــ ١٦) ، سلسلة كتاب الشعب ، دار الشعب ، القاهرة (بدون تاريخ) .
ــ فيصل التفرقة بين الاسلام والزندقة ، تحقيق سليمان دنيا ، دار احياء الكتب العربية ، القاهرة ١٩٦١ .
ــ روضة الطالبين وعمدة السالكين ، المكتب التجاري ، بيروت (بدون تاريخ) .
ــ الاقتصاد في الاعتقاد ، دار الامانة ، بيروت ١٩٦٩ .
ــ مشكاة الانوار ، الدار القومية ، القاهرة ١٩٦٤ .
ــ فضائح الباطنية ، تحقيق جولد تسيهر ، ليدن ١٩١٦ .
المقدسي (مطهر بن طاهر ــ ٥٠٧ هـ .) :

ـ البدء والتاريخ (١ ـ ٦) ، باريس ١٨٩٩ .
الزمخشري (ابو القاسم جاد الله محمود ـ ٥٣٨ هـ .) :
ـ الكشاف ، القاهرة ١٣٤٣ هـ.
الكلاعي (ابو القاسم محمد ـ ٥٤٣ هـ .) :
ـ احكام صنعة الكلام ، تحقيق محمد رضوان الداية ، دار الثقافة ، بيروت ١٩٦٦ .
الشهرستاني (ابو الفتح محمد بن عبد الكريم ـ ٥٤٨ هـ .) :
ـ الملل والنحل (بهامش الفصل لابن حزم) ، مكتبة المثنى ببغداد ، (دون تاريخ) .
ابن عساكر (ابو القاسم علي بن الحسن ـ ٥٧١ هـ .) :
ـ تبيين كذب المفتري فيما نسب الى ابي الحسن الاشعري ، دمشق ١٣٤٧ هـ.
ابن الجوزي (جمال الدين ابو الفرج عبد الرحمن ـ ٥٩٧ هـ .) :
ـ نقد العلم والعلماء او تلبيس ابليس ، ادارة الطباعة المنيرية ، القاهرة (بدون تاريخ) .
ـ صفة الصفوة ، حيدر آباد ١٣٥٥ هـ.
الرازي (فخر الدين ـ ٦٠٦ هـ .) :
ـ الاربعين في اصول الدين ، حيدر آباد ١٣٥٣ هـ.
ـ محصل افكار المتقدمين والمتأخرين من الفلاسفة والمتكلمين المطبعة السلفية ، القاهرة ١٣٢٣ هـ.
ـ اعتقادات فرق المسلمين والمشركين ، القاهرة ١٣٥٦ هـ .
البوني (احمد بن علي المغربي ـ ٦٢٢ هـ .) :
ـ شمس المعارف الكبرى ، القاهرة ١٣١٨ هـ.
ابن الاثير (عز الدين ابو الحسن علي بن محمد بن عبد الكريم ـ ٦٣٠ هـ .):
ـ الكامل في التاريخ (١ ـ ٩) ، دار الكتاب العربي ، بيروت ١٩٦٧ .
ابن الاثير (ضياء الدين ابوالفتح نصرالله بن ابي الكرم محمد ـ ٦٣٧ هـ .) :
ـ المثل السائر في ادب الكاتب والشاعر (١ ـ ٤) ، تحقيق احمد الحوفي وبدوي طبانه ، مطبعة نهضة مصر ، القاهرة ١٩٥٩ .
ابن عربي (محيي الدين محمد بن علي ـ ٦٣٨ هـ .) :
ـ انشاء الدوائر ، ليدن ١٣٣٦ هـ.

ـ التدبيرات الالهية في اصلاح المملكة الانسانية ، الهند ١٣١٥ هـ .
ـ الرسائل ، حيدر آباد ، ١٩٤٨ .
ـ عقلة المستوفز ، ليدن ١٣٣٦ هـ .
ـ عنقاء مغرب في ختم الاولياء وشمس المغرب ، القاهرة ١٩٥٤ .
ـ الفتوحات المكية (١ ـ ٤) ، مطبعة صادر ، بيروت (بدون تاريخ) .
ـ فصوص الحكم ، تحقيق ابي العلا عفيفي ، دار الكتاب العربي ، بيروت ١٩٤٦ .

ابن ابي الحديد (عز الدين عبد الحميد ـ ٦٥٥ هـ .) :
ـ شرح نهج البلاغة ، تحقيق محمد ابي الفضل ابراهيم ، مطبعة الحلبي ، القاهرة ١٩٥٩ .

الكنجي (ابو عبدالله محمد بن يوسف ـ ٦٥٨ هـ .) :
ـ البيان في اخبار صاحب الزمان ، تبريز ١٣٢٤ هـ .

رضي الدين بن طاوس (ابو القاسم علي بن موسى ـ ٦٦٤ هـ .) :
ـ الزام النواصب ، بامامة علي بن ابي طالب ، لاهور ـ الهند ، ١٣٠٢ هـ .
ـ الملاحم والفتن في ظهور الغائب المنتظر ، النجف ١٩٦٣ .

ابن خلكان (ابو العباس شمس الدين احمد ـ ٦٨١ هـ .) :
ـ وفيات الاعيان (١ ـ ٦) ، تحقيق احسان عباس ، دار الثقافة ، بيروت (بدون تاريخ) .

ابن منظور (جمال الدين محمد ـ ٧١١ هـ .) :
ـ اخبار ابي نواس ، الجزء الاول ، مطبعة الاعتماد ، القاهرة ١٩٢٤ .
ـ اخبار ابي نواس ، الجزء الثاني ، مطبعة المعارف ، بغداد ١٩٥٢ .
ـ لسان العرب ، دار صادر ، بيروت ١٩٥٥ .

ابن تيمية (ابو العباس تقي الدين احمد ـ ٧٢٨ هـ .) :
ـ منهاج السنة النبوية (١ ـ ٢) ، تحقيق محمد رشاد سالم ، مكتبة خياط ، بيروت (بدون تاريخ) .
ـ معارج الوصول ، المطبعة السلفية ، القاهرة ١٣٨٧ هـ .
ـ الرسالة التدمرية ، المطبعة السلفية ، القاهرة ١٣٨٧ هـ .

ـ العبودية ، المكتب الاسلامي ، دمشق ١٩٦٢ .
ـ درء تعارض العقل والنقل ، تحقيق محمد رشاد سالم ، الجزء الاول ، القسم الاول ، مطبعة دار الكتب ، القاهرة ١٩٧١ .
النويري (شهاب الدين احمد ـ ٧٣٢ هـ .) :
ـ نهاية الارب في فنون الادب ، دار الكتب ، القاهرة ١٩٢٩ .
الذهبي (شمس الدين محمد بن احمد ـ ٧٤٨ هـ .) :
ـ تذكرة الحفاظ ، حيدر آباد ١٩٥٥ .
ـ ميزان الاعتدال في نقد الرجال ، القاهرة ١٣٢٥ هـ.
ـ دول الاسلام ، حيدر آباد ١٣٦٤ هـ.
ـ سير الاعلام النبلاء ، القاهرة ١٩٦٢ .
ابن نباتة (محمد بن محمد ـ ٧٦٨ هـ) :
ـ سرح العيون : شرح رسالة ابن زيدون ، القاهرة ١٣٢١ هـ.
ابن كثير (عماد الدين ابو الفداء اسماعيل ـ ٧٧٤ هـ.) :
ـ البداية والنهاية ، مطبعة السعادة بمصر ، ١٣٥٨ هـ.
الواسطي (عبد الرحمن بن عبد المحسن ـ ٧٧٤ هـ.) :
ـ ترياق المحبين في طبقات فرقة المشايخ والعارفين ، القاهرة ١٣٠٥ هـ.
عبد الكريم الجيلي (ـ ٨٠٥ هـ.) :
ـ الانسان الكامل في معرفة الاواخر والاوائل، القاهرة ١٢٩٣ هـ.
ابن خلدون (ابو يزيد عبد الرحمن ـ ٨٠٨ هـ) :
ـ المقدمة ، دار احياء التراث العربي ، بيروت (بدون تاريخ) .
الفيروزابادي (مجد الدين محمد بن يعقوب ـ ٨١٧ هـ.) :
ـ البلغة في تاريخ ائمة اللغة ، تحقيق محمد المصري ، دمشق ١٩٧٢ .
ابن المرتضى (احمد بن يحيي ـ ٨٤٠ هـ .) :
ـ طبقات المعتزلة ، بيروت ١٩٦١ .
المقريزي (تقي الدين احمد بن علي ـ ٨٤٥ هـ) :
ـ الخطط والآثار ، القاهرة ١٢٧٠ هـ.
ـ النزاع والتخاصم بين أمية وهاشم ، القاهرة ١٩٣٧ .
ابن حجر العسقلاني (شهاب الدين احمد ـ ٨٥٢ هـ.) :
ـ الاصابة في تمييز الصحابة ، المكتبة التجارية الكبرى ، القاهرة ١٩٣٩ .

ـ لسان الميزان ، حيدر آباد ١٣٣١ هـ.
ـ تهذيب التهذيب ، مجلس دائرة المعارف النظامية بالهند ١٣٢٥ هـ.

السيوطي (جلال الدين عبد الرحمن ـ ٩١١ هـ.) :
ـ الاتقان في علوم القرآن ، القاهرة ١٩٤١ .
ـ المزهر في علوم اللغة ، مطبعة السعادة ، القاهرة ١٣٢٥ هـ.
ـ تاريخ الخلفاء ، دمشق ١٣٥١ هـ.
ـ الوسائل الى مسامرة الاوائل ، بغداد ١٩٥٠ .
ـ الاقتراح في اصول النحو ، حيدر آباد ١٣١٠ هـ.

الشعراني (ابو المواهب عبد الوهاب بن احمد ـ ٩٧٣ هـ.) :
ـ الطبقات الكبرى ، مكتبة محمد علي صبيح بالقاهرة (بدون تاريخ) .
ـ لواقح الانوار في طبقات الاخيار ، بولاق (مصر) ١٢٧٦ هـ.

حاجي خليفة (مصطفى بن عبد الله ـ ١٠٦٧ هـ.) :
ـ كشف الظنون عن اسامي الكتب والفنون، اسطنبول ١٣٦٢ هـ.

الخفاجي (شهاب الدين احمد بن محمد ـ ١٠٦٩ هـ.) :
ـ شفاء الغليل فيما في العربية من الدخيل ، القاهرة ١٩٥٢ .

البغدادي (عبد القادر بن عمر ـ ١٠٩٣ هـ) :
ـ خزانة الادب ولب لباب لسان العرب (١ ـ ٤) ، مكتبة المثني ببغداد (دون تاريخ) .

المجلسي (محمد باقر بن محمد تقي ـ ١١١٠ هـ.) :
ـ بحار الانوار ، الجامع لدرر اخبار الائمة الاطهار ، طهران ١٨٨٤ ـ ١٨٨٥ .

التهانوي (محمد علي بن علي ـ بعد ١١٥٨ هـ.) :
ـ كشاف اصطلاحات الفنون (١ ـ ٦) ، مطبعة خياط ، بيروت (بدون تاريخ) .

٢ ـ الكتب العربية الحديثة (١) :

ابو ريدة ، محمد عبد الهادي :

ـ ابراهيم بن سيار النظام ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، ١٩٤٦ .

ابو زهرة ، محمد :

ـ تاريخ المذاهب الاسلامية (١ ـ ٢) ، دار الفكر العربي ، القاهرة (بدون تاريخ) .

ـ مالك ، مطبعة الاعتماد ، القاهرة ١٣٦٥ هـ .

ـ الشافعي ، مطبعة العلوم ، القاهرة ١٣٦٤ هـ .

ـ ابن حنبل ، دار الفكر العربي ، القاهرة ١٣٣٧ هـ .

الاسد ، ناصر الدين :

ـ مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية ، دار المعارف بمصر ، القاهرة ، ط ٣ ، ١٩٦٦ .

ـ القيان والغناء في العصر الجاهلي ، دار المعارف بمصر ، ط ٢ ، القاهرة ، ١٩٦٨ .

امين ، احمد :

ـ فجر الاسلام ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ١٩٤٥ .

ـ ضحى الاسلام (١ ـ ٣) ، لجنة التاليف والترجمة والنشر ، القاهرة ١٩٥٢ ، ١٩٣٨ ، ١٩٤٩ (على التوالي) .

انيس ، ابراهيم :

ـ موسيقى الشعر ، مكتبة الانجلو المصرية ، ط ٣ ، القاهرة ١٩٦٥ .

---

(١) بحسب التسلسل الابجدي لأسماء المؤلفين .

ـ من اسرار اللغة ، مكتبة الانجلـو المصرية ، ط ٤ ، القـاهرة ١٩٧٢ .

بدوي ، عبد الرحمن :
ـ شهيدة العشق الالهي ، رابعة العدوية ، مكتبة النهضةالمصرية، القاهرة ، ١٩٤٨ .
ـ من تاريخ الالحاد في الاسلام ، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة ١٩٤٥ .
ـ شطحات الصوفية ، الجزء الاول ، ابو يزيد البسطامي ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ١٩٤٩ .
ـ الاصول اليونانية للنظريات السياسيـة في الاسلام ، مكتبـة النهضة المصرية ، القاهرة ١٩٥٤ .
ـ افلوطين عند العرب ، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة ١٩٥٥ .
ـ الافلاطونية المحدثة عند العرب ، مكتبة النهضـة المصريـة ، القاهرة ١٩٥٥ .
بكار ، يوسف حسين :
ـ اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري ، دار المعارف بمصر، القاهرة ١٩٧١ .
بليع ، عبد الحكيم :
ـ ادب المعتزلة ، مكتبة نهضة مصر بالفجالة ، القاهرة ١٩٠٩ .
البهبيتي ، نجيب محمد :
ـ تاريخ الشعر العربي ، مكتبة الخانجي ـ دار الكتاب العربي ، ط ٣ ، القاهرة ١٩٦٧ .
ـ ابو تمام الطائي ، حياته وحياة شعره ، دار الكتب المصريـة ، القاهرة ١٩٤٥ .

جبور ، جبرائيل :
ـ حب عمر بن ابي ربيعة وشعره ، دار العلام للملايين ، بيروت ١٩٧١ .
ـ عمر بن ابي ربيعة ، ج ١ ، المطبعة الكاثوليكية، بيروت ١٩٣٥ .

ـ عمر بن أبي ربيعة ، ج ٢ ، المطبعة الاميركانية ، بيروت ١٩٣٩ .
الجبوري ، يحيى :
ـ الاسلام والشعر ، مكتبة النهضة ، بغداد ١٩٦٤ .
ـ شعر المخضرمين واثر الاسلام فيه ، مطبعة الارشاد ، بغداد ١٩٦٤.
الجندي ، درويش :
ـ الرمزية في الادب العربي ، مكتبة نهضة مصر، القاهرة ١٩٥٨ .

الحاجري ، طه :
ـ الجاحظ حياته وآثاره ، دار المعارف بمصر ، ط ٢ ، القاهرة ١٩٦١ .
حسب الله ، علي :
ـ اصول التشريع الاسلامي ، دار المعارف بمصر ، القاهرة ١٩٧١ .
حجاب ، محمد نبيه :
ـ مظاهر الشعوبية في الادب العربي ، مكتبة نهضة مصر ، القاهرة ١٩٦١ .
حسن ، عباس :
ـ اللغة والنحو بين القديم والحديث ، دار المعارف بمصر ، القاهرة ١٩٦٦ .
حسن ، ناجي :
ـ ثورة زيد بن علي ، مكتبة النهضة ـ بغداد ، ١٩٦٦ .
حسين ، طه :
ـ في الادب الجاهلي ، دار المعارف بمصر ، ط ١٠ ، القاهرة ١٩٦٩ .
حسين ، عبد الحميد :
ـ الاصول الفنية للادب ، مكتبة الانجلو المصرية ، ط ٢ ، القاهرة ١٩٦٤ .
حلمي ، محمد مصطفى :
ـ الحياة الروحية في الاسلام ، منشورات الجمعية الفلسفية ، القاهرة ١٩٤٦ .

الحوفي ، احمد محمد :
ـ الحياة العربية من الشعر الجاهلي ، مكتبة نهضة مصر ، ط ٤ ، القاهرة ، ١٩٦٢ .
ـ المراة في الشعر الجاهلي ، دار الفكر العربي ، ط ٢ ، القاهرة ، ١٩٦٣ .
ـ ادب السياسة في العصر الاموي ، مكتبة نهضة مصر ، القاهرة ١٩٦٠ .

الخطيب ، محمد عجاج :
ـ السنة قبل التدوين ، مكتبة وهبة ، القاهرة ١٩٦٣ .

خلاف ، عبد الوهاب :
ـ علم اصول الفقه ، مطبعة نهضة مصر ، القاهرة ١٣٦٥ هـ.

خليف ، يوسف :
ـ الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي ، دار المعارف بمصر ، القاهرة ١٩٥٩ .
ـ ذو الرمة شاعر الحب والصحراء ، دار المعارف بمصر ، القاهرة ١٩٧٠ .
ـ حياة الشعر في الكوفة ، دار الكاتب العربي ، القاهرة ١٩٦٨ .

الدش ، محمد محمود :
ـ ابو العتاهية ، حياته وشعره ، دار الكاتب العربي ، القاهرة ١٩٦٨ .

الدواليبي ، معروف :
ـ المدخل الى علم اصول الفقه ، دار الكتاب الجديد، بيروت١٩٦٥.

الدوري ، عبد العزيز :
ـ مقدمة في التاريخ الاقتصادي العربي ، دار الطليعة ، بيروت ١٩٦٩ .

الريس ، محمد ضياء الدين :

ـ النظريات السياسية الاسلامية ، دار المعارف بمصر ، القاهرة ١٩٦٧ .

رضوان ، محمد مصطفى :

ـ العلامة اللغوي ابن فارس الرازي ، دار المعارف بمصر ، القاهرة ١٩٧١ .

الربداوي ، محمود :

ـ الحركة النقدية حول مذهب أبي تمام ـ ١ ـ دار الفكر ، بيروت ١٩٦٧

الزرقا ، مصطفى :

ـ الحقوق المدنية في البلاد السورية ، الطبعة الثالثة ، دمشق ١٣٦٧ هـ .

زكي ، احمد كمال :

ـ الحياة الادبية في البصرة ، دار المعارف بمصر ، القاهرة ١٩٧١ .

السباعي ، مصطفى :

ـ السنة ومكانتها في التشريع الاسلامي ، دار العربية ، القاهرة ١٣٨ هـ .

سيد الاهل ، عبد العزيز :

ـ شيخ الامة احمد بن حنبل ، دار العلم للملايين ، بيروت ١٩٧٢ .

سلوم ، داود :

ـ النقد العربي القديم ، مكتبة الاندلس ، بغداد ١٩٧٠ .

سلام ، محمد زغلول :

ـ اثر القرآن في تطور النقد العربي ، دار المعارف بمصر ، القاهرة ١٩٦١ .

الشايب ، احمد :

ـ تاريخ الشعر السياسي ، مكتبة النهضة المصرية ، ط ٤ ،

القاهرة ١٩٦٦ .
ـ اصول النقد الادبي ، مكتبة النهضة المصرية ط ٧ ، القــاهرة ١٩٦٤ .

شحاته ، عبدالله محمود :
ـ تاريخ القرآن والتفسير ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٧٢ .

شلحت ، فيكتور :
ـ النزعة الكلامية في اسلوب الجاحظ ، دار المعارف بمصر ، القاهرة ٩١٦٣ .

شريف ، محمد بديع :
ـ الصراع بين الموالــي والعرب ، دار الكتــاب العربي ، القاهرة ١٩٥٤ .

الشلقاني ، عبد الحميد :
ـ رواية اللغة ، دار المعارف بمصر ، القاهرة ، ١٩٧١ .

الشيبي ، كامل مصطفى :
ـ الصلة بين التصوف والتشيع ، دار المعارف بمصر ، القــاهرة ١٩٦٩ .

شعيب ، محمد عبد الرحمن :
ـ المتنبي بين ناقدبه ، دار المعارف بمصر ، القاهرة ١٩٦٤ .

الصالح ، صبحي :
ـ علوم الحديث ومصطلحه ، دار العلم للملايين ، بيروت ١٩٧١ .
ـ مباحث في علوم القرآن ، دار العلم للملايين ، بيروت ١٧٩٢ .

صبحي ، احمد محمود :
ـ الفلسفة الاخلاقيــة في الفكر الاسلامي ، دار المعــارف بمصر ، القاهرة ١٩٦٩ .
ـ نظرية الامامة لدى الشيعة الاثني عشرية ، دار المعارف بمصر ، القاهرة ١٩٦٩ .

ضيف ، شوقي :
ــ العصر الجاهلي ، دار المعارف بمصر ، ط ٤ (بدون تاريخ) .
ــ العصر الاسلامي ، دار المعارف بمصر ، ط ٤ (بدون تاريخ) .
ــ الفن ومذاهبه في النثر العربـي ، دار المعارف بمصر ، ط ٦ ، القاهرة ١٩٧١ .
ــ البلاغة تطور وتاريخ ، دار المعارف بمصر ، القاهرة ١٩٦٥ .
ــ العصر العباسي الاول ، دار المعارف بمصر ، ط ٣ (بدون تاريخ) .
ــ التطور والتجديد في الشعر الاموي ، دار المعارف بمصر ، ط ٣، (بدون تاريخ) .

طبانة ، بدوي :
ــ السرقات الادبية ، مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة ١٩٦٩ .

العبادي ، عبد الحميد :
ــ الاسلام والمشكلة العنصرية ، دار العلم للملايين ، بيروت ١٩٦٩ .
عباس ، احسان :
ــ شعر الخوارج ، دار الثقافة ، بيروت ١٩٢٣ .
ــ تاريخ النقد الادبي عند العرب ، دار الامانة ، مؤسسة الرسالة، بيروت ١٩٧١ .

عبد الرحمن ، عائشة :
ــ الاعجاز البياني للقرآن ، دار المعارف بمصر ، القاهرة ١٩٧١ .
عبد السميع ، لطفي :
ــ الشعر واللغة ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ١٩٦٩ .
ــ التركيب اللغوي للادب ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ١٩٧٠ .

عبد الرزاق ، مصطفى :
ــ تمهيد لتاريخ الفلسفة الاسلامية ، مكتبة النهضة المصرية ، ط ٣ ، القاهرة ١٩٦٦ .
عبد العال ، محمد جابر :
ــ حركات الشيعة المتطرفين ، مكتبة السنة المحمدية ، القاهرة ١٩٥٤ .

عبد القادر ، علي حسن :
ـ نظرة عامة في تاريخ الفقه الاسلامي ، دار الكتب الحديثة ، القاهرة ١٩٦٥ .
عبد الواحد ، مصطفى :
ـ دراسة الحب في الادب العربي (١ ـ ٢) ، دار المعارف بمصر ، القاهرة ١٩٧٢ .
عتيق ، عبد العزيز :
ـ ابن ابي عتيق ناقد الحجاز ، جامعة بيروت العربية ، ١٩٧٢ .
العقاد ، عباس محود :
ـ ابو نواس ، مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة ١٩٥٧ .
العلي ، صالح احمد :
ـ التنظيمات الاجتماعية الاقتصادية في البصرة ، دار الطليعة ، بيروت ١٩٦٩ .
عطوان ، حسين :
ـ الشعراء الصعاليك في العصر الاموي ، دار المعارف بمصر ، القاهرة ١٩٧٠ .
ـ الشعراء الصعاليك في العصر العباسي الاول ، دار الطليعة ، بيروت ١٩٧٢ .
ـ مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي ، دار المعارف بمصر القاهرة ١٩٧٠ .
عمارة ، محمد :
ـ المعتزلة ومشكلة الحرية الانسانية ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت ١٩٧٢ .
عمر فاروق :
ـ طبيعة الدعوة العباسية ، دار الارشاد ، بيروت ١٩٧٠ .
عياد ، محمد :
ـ موسيقى الشعر العربي ، دار المعرفة ، القاهرة ١٩٦٨ .

فياض ، عبدالله :
ـ تاريخ الامامية واسلافهم من الشيعة ، مطبعة اسعد ، بغداد ١٩٧٠ .

فيصل ، شكري :
ــ تطور الغزل بين الجاهلية والاسلام ، دار العلم للملايين ، بيروت ١٩٦٩ .
ــ المجتمعات الاسلامية في القرن الاول، دار العلم للملايين، ١٩٦٦ .

قاسم ، عون الشريف :
ــ شعر البصرة في العصر الاموي ، دار الثقافة ، بيروت ١٩٧٢ .
القاضي ، النعمان عبد المتعال :
ــ شعر الفتوح الاسلامية ، الددار القومية للطباعة والنشر ، القاهرة ١٩٦٥ .
ــ الفرق الاسلامية في الشعر الاموي ، دار المعارف بمصر ، القاهرة ، ١٩٧٠ .

القلماوي ، سهير :
ــ ادب الخوارج في العصر الاموي ، لجنة التاليف والترجمة والنشر ، القاهرة ١٩٤٥ .
القيسي ، نوري :
ــ الطبيعة في الشعر الجاهلي ، دار الارشاد ، بيروت ١٩٧٠ .

المجذوب ، عبدالله الطيب :
ــ المرشد الى فهم اشعار العرب وصناعتها (١ ــ ٢) ، مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة ١٩٥٥ .
محمود ، عبد القادر :
ــ الفلسفة الصوفية في الاسلام ، دار الفكر العربي، القاهرة١٩٦٧ .
مدكور ، ابراهيم :
ــ في الفلسفة الاسلامية ، دار المعارف بمصر ، القاهرة ١٩٦٨ .
المخزومي ، مهدي :
ــ الخليل بن احمد الفراهيدي ، مطبعة الزهراء ، بغداد ١٩٦٠ .
مندور ، محمد :
ــ النقد المنهجي عند العرب ، دار نهضة مصر للطبع والنشر ، القاهرة (بدون تاريخ) .

مكرم ، عبد العال سالم :
ـ القرآن الكريم واثره في الدراسات النحوية ، دار المعارف بمصر، القاهرة ، ١٩٦٨ .
موسى ، احمد ابراهيم :
ـ الصبغ البديعي في اللغة العربية ، دار الكاتب العربي ، القاهرة ١٩٦٩ .
موسى ، محمد يوسف :
ـ بين الدين والفلسفة ، دار المعارف بمصر ، القاهرة ١٩٥٩ .
ـ القرآن والفلسفة ، دار المعارف بمصر ، القاهرة ١٩٥٨ .

ناصف ، مصطفى :
ـ نظرية المعنى في النقد العربي ، دار القلم ، القاهرة ١٩٦٥ .
النجار ، محمد الطيب :
ـ الموالي في في العصر الاموي ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ١٩٤٩ .
النص ، احسان :
ـ الخطابة العربية في عصرها الذهبي ، دار المعارف بمصر ، القاهرة ١٩٦٢ .
ـ العصبية القبلية واثرها في الشعر الاموي ، دار اليقظة العربية ، دمشق ١٩٦٤ .
النويهي ، محمد :
ـ نفسية ابي نواس ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ١٩٥٣ .
هدارة ، محمد مصطفى :
ـ اتجاهات الشعر العربي ، دار المعارف بمصر ، القاهرة ١٩٧٠ .
وافي ، علي عبد الواحد :
ـ فقه اللغة ، ط ٦ ، دار نهضة مصر ، القاهرة (بدون تاريخ) .
يونس ، عبد الحميد .
ـ الاسس الفنية للنقد الادبي ، ص ٢ ، دار المعرفة ، القاهرة ١٩٦٦ .

٣ . ــ الكتب الاجنبية المترجمة الى العربية :

ارنولد ، توماس . و :
ــ الدعوة الى الاسلام ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ١٩٧١ .
ــ الخلافة ، دار اليقظة العربية ، دمشق ١٩٤٦ .
اوليري ، دي لاسي :
ــ الفكر العربي ومركزه في التاريخ ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ١٩٧٢ .

بارتولد ، ف :
ــ تاريخ الحضارة الاسلامية ، دار المعارف بمصر ، الطبعة الرابعة، القاهرة ١٩٦٦ .
بلاشير ، ريجيس :
ــ ديوان المتنبي في العالم العربي وعند المستشرقين ، مكتبة نهضة مصر ، القاهرة (بدون تاريخ) .
برنار لويس :
ــ اصول الاسماعيلية ، مكتبة المثنى ببغداد ، ١٩٣٨ .

بروكلمان ، كارل :
ــ تاريخ الشعوب الاسلامية ، دار العلم للملايين ، بيروت ١٩٤٨ .
ــ تاريخ الادب العربي (١ ــ ٣) ، طبعة دار المعارف بمصر .
ترتون ، أ. س :
ــ اهل الذمة في الاسلام ، دار الفكر العربي ، القاهرة ١٩٤٩ .
جب ، هاملتون :
ــ دراسات في حضارة الاسلام ، دار العلم للملايين ، بيروت ١٩٦٤ .

جرونبام ، جوستاف فون :
ــ حضارة الاسلام ، مكتبة مصر ، القاهرة ١٩٥٦ .
ــ دراسات في الادب العربي ، دار مكتبة الحياة ، بيروت ١٩٥٩ .

جوزي ، بندلي :
ـ من تاريخ الحركات الفكرية في الاسلام ، دار الروائع ، بيروت ، (بدون تاريخ) .

جولد تسيهر ، اجناتس :
ـ العقيدة والشريعة في الاسلام ، دار الكاتب المصري ، القاهرة ١٩٤٥ .
ـ مذاهب التفسير الاسلامي ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ١٩٥٥ .
ـ موقف اهل السنة بازاء علوم الاوائل ،
ـ العناصر الافلاطونية المحدثة والغنوصية في الحديث ، (ضمن التراث اليوناني في الحضارة الاسلامية ، ترجمة عبد الرحمن بدوي ، دار النهضة المصرية ، القاهرة ١٩٦٥ .

جيوم ، الفرد :
ـ الاسلام ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ١٩٥٨ .

دونالدسون ، دوايت :
ـ عقيدة الشيعة : تاريخ الاسلام في ايران والعراق ، مطبعة السعادة القاهرة ١٩٤٦ .

دي بور :
ـ تاريخ الفلسفة في الاسلام ، لجنة التاليف والترجمة والنشر ، القاهرة ١٩٦٧ .

روزنتال ، فرانتز :
ـ مناهج العلماء المسلمين في البحث العلمي ، دار الثقافة ، بيروت ١٩٦١ .

ستيس ، ولتر :
ـ الزمان والازل ، مقال في فلسفة الدين ، المؤسسة الوطنية ، بيروت ١٩٦٧ .

سميث ، ولفرد كانتول :
ـ الاسلام والتطور (ضمن دراسات اسلامية ، ص ٢٩٥ ـ ٣٣١)، دار الاندلس ، بيروت ١٩٦٠ .

شيدر ، هانز هينوش :
ـ روح الحضارة العربية ، دار العلم للملايين ، بيروت ١٩٤٩ .

فان فلوتن :

ـ السيادة العربية والشيعة والاسرائيليات ، مطبعة السعادة .
القاهرة ١٩٣٤ .

فك ، يوهان :
ـ العربية ، دار الكتاب العربي ، القاهرة ١٩٥١ .

فلهاوزن ، يوليوس :
ـ الخوارج والشيعة ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ١٩٥٨ .
ـ تاريخ الدولة العربية ، لجنة التأليف والترجمة والنشر .
القاهرة ، ١٩٥٨ .

كريمر ، فون :
ـ الحضارة الاسلامية ومدى تأثرها بالمؤثرات الاجنبية ، دار الفكر
العربي ، القاهرة ١٩٤٧ .

كوربان ، هنري :
ـ السهروردي المقتول ، مؤسس المذهب الاشراقي ، (ضمن
شخصيات قلقة في الاسلام ، ص ٩٥ ـ ١٣٣) ، مكتبة النهضة
المصرية ، القاهرة ١٩٤٦ .
ـ تاريخ الفلسفة الاسلامية ، منشورات عويدات ، بيروت ١٩٦٦ .

لسترانج ، جي :
ـ بغداد في عهد الخلافة العباسية ، المطبعة العربية، بغداد ١٩٣٦ .

ماسينيون ، لويس :
ـ سلمان الفارسي والبواكير الروحية للاسلام في ايران ، (ضمن
شخصيات قلقة في الاسلام ، ص ٣ ـ ٦٠) ، ترجمة عبد
الرحمن بدوي ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ١٩٤٦ .
ـ المنحنى الشخصي لحياة الحلاج (ضمن شخصيات قلقة ، ص
٦١ ـ ٩٥) .
ـ خطط الكوفة ، مطبعة العرفان ، صيدا ١٩٣٩ .

متز ، آدم :
ـ الحضارة الاسلامية في القرن الرابع الهجري ، القاهرة
١٣٦٧ هـ .

نالينو ، كارلو :
ـ تاريخ الآداب العربية (من الجاهلية حتى عصر بني امية) ، دار

المعارف بمصر ، القاهرة ١٩٥٤ .
نيكلسون ، رينولد الين :
ـ الصوفية في الاسلام ، القاهرة ١٩٥١ .
ـ في التصوف الاسلامي وتاريخه ، القاهرة ١٩٤٧ .
وات ، مونتجومري :
ـ محمد في مكة ، المكتبة العصرية ، صيدا ، بيروت (بدون تاريخ)

دائرة المعارف الاسلامية .

SS

٤ ـ المراجع الاجنبية :

Anawati - Gardet : Mystique musulmane, Coll. « Etudes musulmanes » VIII, Vrin, Paris, 1961.

Arnaldez, R. : — Hallaj ou la religion de la croix, Plon, Paris, 1964.
— La mystique musulmane, parue dans la mystique et les mystiques, Desclée de Brouwer, Paris, 1952.

Berque, J. : — L'Orient second, Gallimard, Paris, 1970.
— Les arabes d'hier à demain, 1ère éd., Le Seuil, Paris, 1960.

Berque, J. (et autres) : — Normes et valeurs dans l'Islam Contemporain Payot, Paris, 1966.
— L'ambivalence dans la culture arabe éd. Anthropos, Paris, 1967.

Boirel, R. : Théorie générale de l'invention, P.U.F., Paris, 1961.

Bradbury, R.E. : Essais d'Anthropologie religieuse, Gallimard, Paris, 1972.

Cassirer, E. : La philosophie des formes symboliques.
1. Le langage
2. La pensée mythique
Les éd. de Minuit, Paris, 1972.

Chavannes, H. : L'Analogie entre Dieu et le Monde.
Les éd. du Cerf, Paris, 1969.

Corbin, H. : — L'imagination créatrice dans le soufisme d'Ibn 'Arabi
— Flammarion, Paris, 1958.
— Histoire de la philosophie musulmane, I, Gallimard, Paris, 1964.
— Le songe visionnaire en spiritualité Islamique, (paru dans le rêve et les sociétés humaines, Gallimard, Paris, 1967).

Crastre, V. : Poésie et mystique. Les éd. de la Bacaconnière Neufchâtel (Suisse), 1966.

Deleuze, G. : — Différence et répétition, P.U.F., Paris, 1968.
— Présentation de Sacher-Masoch, les éd. de Minuit, Paris, 1967.
— Nietzsche et la Philosophie, P.U.F., Paris, 1962.

Durand, G. : — Les Structures Anthropologiques de l'Imaginaire, P.U.F., Paris, 1963.
— L'Imagination symbolique, Coll. « Initiation philosophique », P.U.F., Paris, 1964.

Fahd, T. : La naissance du monde selon L'Islam, dans Sources orientales, I, Seuil, Paris, 1959.
Focillon, H. : Vie des formes, P.U.F., Paris, 1964.
Foucault, M. : Les mots et les choses, Gallimard, Paris, 1966.
Gibb, H.A.R. : La structure de la pensée religieuse de l'Islam, Institut des hautes études Marocaines, Notes et documents, fasc. VII, 1950.
Goldmann, L. : Structures mentales et création culturelle, éd. Anthropos, Paris, 1970.
Goldziher, I. : La notion de sakina chez les Mohêmatants, Revue de l'histoire des religions, 1893.
Greimas, A. (et autres) : essais de sémiotique poétique Larousse, Paris, 1972.
Grimaldi, N. : Le désir et le temps, P.U.F., Paris, 1971.
Kraus, P. : Jabir Ibn Hayyân, contribution à l'histoire des idées scientifiques dans l'Islam (Mémoires de l'Inst. français d'Egypte, vol. 44-45), 1942-1943.
Laoust, H. : — Essai sur les doctrines sociales et politiques d'Ibn Taimiya, P.I.F.A.O., Le Caire, 1939.
— Les shismes dans l'Islam, Introduction à une étude de la religion musulmane, Payot, Paris, 1965.
Lefebvre, H. : La fin de l'histoire, Les éd. de Minuit, Paris, 1970.
Loucel, H. : L'origine du langage d'après les grammairiens arabes, dans Arabica, X, fasc. 3, 1963.
Massignon, L. : — Opera Minora, 3 tomes, Coll. « Recherches et Documents », Dar al-Maaref, Beyrouth, 1963.
— Parole donnée, U.G.E., Paris 1970.
— Akhbar al-Hallaj, éd. et trad. française, Paris, 1936.
— Diwân d'Al-Hallaj, éd. et trad. française, nouvelle édition, P. Geuthner, Paris, 1955.
— Essai : Essai sur les origines du lexique technique de la mystique musulmane, 2e éd., Vrin, Paris, 1954.
— La Passion : la passion d'Al-Hosayn Ibn Mansour Al-Hallaj martyr mystique de l'Islam, 2 vol., Geuthner, Paris, 1929.
— Quatre textes : Quatre textes inédits relatifs à la biographie d'Al-Hosayn Ibn Mansour Al-Hallaj Geuthner, Paris, 1914.
— Recueil : Recueil de textes inédits concernant l'histoire de la mystique en pays d'Islam, Geuthner, Paris, 1929.

— Kitâb al-Tawâsin, Geuthner, Paris, 1913.
Meyerovitch, E. : Mystique et poésie en Islam, Desclée de Brouwer, Paris, 1972.
Mossé - Bastide, R.S. : Bergson et Plotin, P.U.F., Paris, 1959.
Nwyia, P. : — Ibn 'Abbâd de Ronda, Coll. « Recherches » XVII, Beyrouth, 1961.
— Exégèse Coranique et langage mystique, éd. Dar el-Machréq, Beyrouth, 1970.
Polin, R. : Ethique et politique, éd. Sirey, Paris, 1968.
Rey, J.M. : L'enjeu des signes, Lecture de Nietzche éd. du Seuil, Paris, 1971.
Richard, J.P. : L'univers imaginaire de Mallarmé éd. du Seuil, Paris, 1961.
Singevin, Ch. : Essai sur l'un, éd. du Seuil, Paris, 1969.
Toynbee, A.J. : Le changement et la Tradition, Payot, Paris, 1969.
Waardenburg, I.J. : L'Islam dans le miroir de l'Occident, Paris, 1963.
Oeuvres collectives :
R. Brunschvig et G.E. Von Grunebaum (et autres) : classicisme et déclin culturel dans l'histoire de l'Islam. Librairie Maisonneuve, Paris, 1957.
L. Massignon et autres : L'Islam et l'Occident, Cahiers du Sud, 1947.

فهرست

القسم الثالث



SS

الثابت والمتحول

بحث في الاتباع والإبداع عند العرب

٣ ــ صدمة الحداثة

الطبعة الاولــى
١٩٧٨

دار العودة ــ بيروت ــ عمارة الرفيبرا سنتر ــ كورنيش المزرعة
تلفــون : ٣١٠٨٤٠ ـ ٣١٨١٦٥

SS

أدونيس

الثابت والمتحوّل

بحث في الاتباع والابداع عند العرب

٣ - صدمة الحداثة

دار العودة - بيروت

للمؤلف

مجموعات شعريه

قصائد اولى	١٩٥٧	١٩٦٣	١٩٧٠
أوراق في الريح	١٩٥٨	١٩٥٩	١٩٧٠
اغاني مهيار الدمشقي	١٩٦١	١٩٧٠	١٩٧١
كتاب التحولات والهجرة			
في اقاليم النهار والليل	١٩٦٥	١٩٧٠	
المسرح والمرايا	١٩٦٨		
وقت بين الرماد والورد	١٩٧٠	١٩٧١	
الاعمال الشعرية الكاملة (مجلدان)	١٩٧١		
مفرد بصيغة الجمع	١٩٧٧		

دراسات

مقدمة للشعر العربي	١٩٧١
زمن الشعر	١٩٧٢
الثابت والمتحول	
١ ــ الاصول	١٩٧٤
٢ ــ تأصيل الاصول	١٩٧٧

مختارات

ديوان الشعر العربي :		
الكتاب الاول	١٩٦٤	(المكتبة العصرية ، بيروت)
الكتاب الثاني	١٩٦٤	
الكتاب الثالث	١٩٦٨	
مختارات من شعر السياب	١٩٦٧	(دار الآداب ، بيروت)
مختارات من شعر يوسف الخال	١٩٦٣	(دار مجلة شعر ، بيروت)

ترجمات

مسرح جورج شحاده

١ ــ حكاية فاسكو	وزارة الاعلام ــ الكويت	١٩٧٢
٢ ــ السيد بوبل	« « «	١٩٧٢
٣ ــ مهاجر بريسبان	« « «	١٩٧٣
٤ ــ البنفسج	« « «	١٩٧٣
٥ ــ السفر	« « «	١٩٧٥
٦ ــ سهرة الامثال	« « «	١٩٧٥

الاعمال الشعرية الكاملة لسان ــ جون بيرس

١ ــ منارات	وزارة الثقافة والارشاد القومي ــ دمشق	١٩٧٦
٢ ــ منفى ، وقصائد اخر	« « «	١٩٧٨

إشارة

آثرت في هذا الكتـاب الثالث مـن « الثابت والمتحول » أن افـرد للشعر جزءاً خاصاً ابداً به ، وأن أتنـاول الفكـر ، والثقافة بشكل عام ، في جزء خاص ، لاحق .

وآثرت الا" ادرس الا الظواهر الشعرية التي رأيت أنها تفيدني في اضاءة ما أذهب اليه في مسألة الحداثة الشعريـة ، والا" أعرض من الظواهر ، النقدية والأدبية الخاصة ، والفكرية العامة ، الا ما رأيت أنه يرتبط ارتباطا وثيقا بهذه المسألة .

SS

من القدم الى الحداثة

- ١ -

يمكن القول ، من ضمن نظرة العرب الى « الإحداث » و «المُحْدَث»، ومن ضمن الشروط الاقتصادية ـ الاجتماعية الخاصة ، ان الحداثة في المجتمع العربي بدأت كموقف يتمثل الماضي ويفسره بمقتضى الحاضر . ويعني ذلك ان الحداثة بدأت ، سياسيا ، بتأسيس الدولة الاموية ، وبدأت فكريا ، بحركة التأويل . فقد كانت الدولة الاموية نقطة الاصطدام الاولى بين الدين (العربي) والثقافة غير العربية : الآرامية ـ السريانية (الشرقية) ، من جهة ، والبيزنطية ـ الرومية (الغربية) ، من جهة ثانية . وفي هذا الاصطدام واجه الدين العربي ، سياسيا ومدنيا ، الاسئلة الملحة الاولى التي تتصل بالتمدين او بالحضارة ، وكان على ممثليه أن يفسروا الوقائع الجديدة بتأويل القديم تأويلا ملائما .

هكذا يمكن القول ان التعارض في المجتمع العربي بين القديم والمحدث يرقى ، على الصعيد السياسي ـ الاجتماعي ، الى القرن السابع الميلادي . وكانت الخلافة ، في مستواها الديني ـ السياسي ، على الاخص ، الحقل المباشر الاول لهذا التعارض . فالمعنى التقليدي ، اي الاصلي ، للخلافة ، هو ان يتبع الخلف السلف ، في فكره وعمله . فالخلافة استمرار للاصل يزيد في تأصيله ، وليست اي نوع من انواع التغير او الخروج . فالاساس فيها الاتباع لا الاجتهاد او الابداع . واذا كان ثمة اجتهاد او ابداع فلكي يؤكد ثبات الاصل واطلاقه ، وليس لكي يزيد عليه شيئا يشكك في اصليته او يؤدي الى تجاوزه .

ومبدأ الحداثة ، من هذه الناحية ، هو الصراع بين النظام القائم على السلفية ، والرغبة العاملة لتغيير هذا النظام . وقد تأسس هذا الصراع ، في اثناء العهدين الاموي والعباسي حيث نرى تيارين للحداثة : الاول **سياسي**

ـ **فكري** ويتمثل من جهة ، في الحركات الثورية ضد النظام القائم ، بدءا من الخوارج وانتهاء بثورة الزنج مرورا بالقرامطة والحركات الثورية المتطرفة . ويتمثل ، من جهة ثانية ، في الاعتزال والعقلانية الالحادية ، وفي الصوفية على الاخص . وتلتقي هذه الحركات الثورية ـ الفكرية حول هدف اساسي هو الوحدة بين الحاكم والمحكوم في نظام يساوي بين الناس اقتصاديا وسياسيا ، ولا يفرق بين الواحد والآخر على اساس من جنس او لون .

اما التيار الثاني **ففني** ، وهو يهدف الى الارتباط بالحياة اليومية ، كما عند ابي نواس ، والى الخلق لا على مثال ، خارج التقليد وكل موروث ، كما عند ابي تمام . الاتجاه الاول يلغي الارستوقراطية ـ الوراثية في الحكم ، والاتجاه الثاني يلغي عصمة الاوائل في الفن .

ابطل التيار الفني قياس الشعر والادب على الدين . ابطل ، بتعبير اخر ، القديم ، من حيث انه أصل للمحاكاة اونموذج . يتضمن هذا الإبطال النظر الى العالم من وجهة جديدة تعتبره بحثا مستمرا ، ليس للانسان فيه الا ان يؤسس ، بالفن ، صورة عن عالم يجدر بالانسان ، حيث يجد نفسه ويتعرف عليها . وليس له ، في مغامرة البحث هذه ، غير اللغة . اللغة هي طينه الخلاّق . وهكذا لم يعد علم الجمال ، بالنسبة اليه ، علم جمال النموذج او الثابت ، بل علم جمال الابداع او المتغير . فالابداع هو الشيء الوحيد الذي يمكن ان يمارسه الانسان بجدارة ليؤسس وجوده في أفق البحث . بتعبير آخر ، أخذ الانسان يمارس هو نفسه عملية خلق العالم .

اما التيار الفكري فاكتفي ، للتمثيل على اهميته في تأسيس الحداثة ، بالصوفية ، من جهة ، وابن رشد ، من جهة ثانية .

فقد رات التجربة الصوفية في المطلق الآلهي معنى يقترن بالمطلق الانساني ، اي بصورة الانسان . الكون ، بدئيا ، معنى (آله) ، وصورة (انسان) . ليس معنى تضاف اليه صورة ، بل هو معنى / صورة .

من هنا تجاوزت الصوفية التجريد او التعالي ، بالمعنى التقليدي الديني ، وتغير تبعا لذلك مفهوم العالم ، وتغيرت ، من ضمن هذا المفهوم ، علاقة الانسان بالله ، وعلاقة الله بالعالم . العالم ، في التجربة الصوفية ،

حركة من التكامل المستمر الى ما لا نهاية . والله ليس وراء العالم وحسب، بل امامه ايضا . انه يجيء كذلك من المستقبل . وكما انه قدم للانسان اجوبة بالنسبة الى الماضي ، فانه ، بالنسبة الى المستقبل ، يطرح عليه ، هو ايضا ، الاسئلة — لكي يجيب عنها .

اما ابن رشد فقد قصر دور الدين او الوحي على تأسيس الفضيلة ، وقال ان المعرفة والحقيقة هما من شأن العقل . وفي هذا فتح ابن رشد امام الانسان افق البحث المستمر عن الحقيقة ، وعن المعرفة .

هكذا تولدت الحداثة ، تاريخيا ، من التفاعل او التصادم بين موقفين او عقليتين ، في مناخ من تغير الحياة ، ونشأة ظروف واوضاع جديدة . ومن هنا وصف عدد من مؤسسي الحداثة الشعرية ، **بالخروج** . كان معظمهم اما من اصل غير عربي ، واما انهم مولدون : من أب عربي وأم غير عربية . ونشاوا ، الى ذلك ، في وسط اجتماعي فقير ، عبيدا او موالي ، وهكذا اندفعوا لإثبات وجودهم في المجتمع العربي. وفي سبيل ذلك تسلحوا باقوى الاسلحة العربية : اللغة والدين . اما اللغة فاتقنوها اكثر من اهلها ، مما كذب نظرية الطبع او الفطرة ، واما الدين ففسروه تفسيرا يلائم تطلعاتهم في الحياة التي استجدت : نزعوا عنه القرشية العروبوية ، واعطوه طابعا انسانيا امميا (شعوبيا) ، قائلين إن الاسلام يؤاخي بين البشر ، ويتجاوز الاجناس والعصبيات . هكذا وجدوا انفسهم ، طبيعيا ، في موقع يناقض النظام القائم ، من جهة، لانه يقوم على العنصرية اي علىاللامساواة، ويناقض، من جهة ثانية ، التقاليد التي يتبناها النظام لانها تقاليد السلطة الموروثة لا تقاليد الحياة الناشئة، ويناقضمن جهة ثالثة التقاليد الادبيةلانها هي ايضا التقاليد التي يرثها النظام ويشيعها ويرسّخها. وتبعا لذلكوجدوا انفسهم ، طبيعيا ، في موقع من يبتكر تعبيرا يلائم الحياة الجديدة او التي يطمحون اليها ، ويتطابق معها ، اي انهم وجدوا انفسهم في موقعالتجديد.

SS

- ٢ -

كان المبرّد ، على الصعيد النظري ، أول من تعاطف مع الشعر المحدث . فقد اعتمده اصلا من اصوله التي يدرّسها لطلابه (١) ، واورد منه نماذج في كتابه « الكامل » و « الفاضل » وخصص له كتابا كاملا هو « الروضة » . ويعود تعاطف المبرّد مع الشعر المحدث الى احساسه بأنّ العصر الذي يعيش فيه مغاير لما سبقه . لكن هذا التعاطف بقي في حدود الدفاع عن المحدث ، وتسويغه . يقول : « وليس لقدم العهد يفضل القائل، ولا لحدثان عهد يهتضم المصيب ، ولكن يعطى كل ما يستحق » (١) ، فهو في هذه الكلمة يجعل من النص الشعري بذاته ، اساسا للتقويم ، دون اعتبار للزمن الذي كتب فيه . هذا من جهة ، ومن جهة ثانية يرى ان الشعر المحدث أكثر التصاقا بالحياة ، من الشعر القديم ، فهو يقول : « هذه اشعار اخذناها من اشعار المولدين ، حكيمة ، مستحسنة ، يحتاج اليها للتمثل ، لانها أشكل بالدهر » (٢) .

ويقف ابن قتيبة من الشعر المحدث موقفا اكثر وضوحا ودقة . فهو يقول في مقدمة كتابه « الشعر والشعراء » ما يلي : « ولا نظرت الى المتقدم منهم بعين الجلالة لتقدمه والى المتأخر منهم بعين الاحتقار لتأخره ، بل نظرت بعين العدل على الفريقين ، واعطيت كلاً حظه ، ووفرت عليه حقه . فاني رأيت من علمائنا من يستجيد الشعر السخيف لتقدم قائله ، ويضعه في متخيره ، ويرذل الشعر الرصين ولا عيب له عنده الا انه قيل في زمانه او انه راى قائله . ولم يقصر الله العلم والشعر والبلاغة على زمن دون زمن

---

(١) درّس ، مثلا ، تلميذه ابن المعتز قصيدة لابي نواس وشرحها له : طبقات ابن المعتز ، ص ١٩٧ .

(١) الكامل : الجزء الاول ، ص ٢٩ .

(٢) الكامل : الجزء الثاني ، ص ١ .

ولا خص به قوما دون قوم ، بل جعل ذلك مشتركا مقسوما بين عباده في كل دهر ، وجعل كل قديم **حديثا** في عصره ، وكل شرف **خارجية** في اوله . فقد كان جرير والفرزدق والاخطل وامثالهم يعدون **محدثين** ، وكان ابو عمرو بن العلاء يقول : « لقد كثر هذا المحدث وحسن ، حتى لقد هممت بروايته . ثم صار هؤلاء **قدماء** عندنا ببعد العهد منهم ، وكذلك يكون من بعدهم لمن بعدنا كالخريمي والعتابي والحسن بن هانىء واشباههم . فكل من اتى بحسن من قول او فعل ذكرناه له واثنينا به عليه ، ولم يضعه عندنا تأخر قائله او فاعله او حداثة سنه ، كما ان الرديء اذا ورد علينا للمتقدم والشريف لم يرفعه عندنا شرف صاحبه ولا تقدمه » (٣) .

ان في هذا النص ما يؤكد على ان الشعر لا يكتسب قيمته من كونه قديما ، ولا تنقص قيمته لكونه محدثا ، فابن قتيبة يشدد هنا ، هو كذلك ، على اهمية النص الشعري ، بذاته ، دون اعتبار لقائله وللزمن الذي قيل فيه .

ويخطو ابن جني في هذا المجال خطوة مهمة في وقوفه الى جانب المتنبي وشرحه لشعره ، فيرى ان الحداثة قيمة بذاتها . يقول انه ليس للمتنبي « من عيب عند هؤلاء السقطة الجهال وذوي النذالة والسفال ، الا انه متاخر محدث ، وهل هذا لو عقلوا ، الا فضيلة له ومنبهة عليه ، لانه جاد في زمان يعقم الخواطر ويصدىء الاذهان ، فلم يزل فيه وحده بلا منضاه يساميه ولا نظير يعاليه ، فكان كالقارح الجواد يتمطر في المهامه الشداد ، ولا يواضح نفسه الا نفسه ولا يتوجس الا جرسه » (١) . وتوكيد ابن جني على الحداثة يتضمن توكيده على الفرادة والابداع .

ويستند ابن رشيق الى كلام لابن جني ليجعل اللفظ للاقدمين ، والمعنى للمحدثين . يقول : « قال ابو الفتح عثمان بن جني : المولدون يستشهد بهم في المعاني كما يستشهد بالقدماء في الالفاظ . والذي ذكره ابو الفتح صحيح بيّن لان المعاني انما اتسعت لاتساع الناس في الدنيا وانتشار

(٣) الشعر والشعراء ، ص ١٠ — ١١ .

(١) الشرح ، جزء ١ ورقة ١ ، تاريخ النقد الادبي عند العرب ، لاحسان عباس ، ص ٢٧٩ .

العرب بالاسلام في اقطار الارض ، فمصّروا وحضّروا الحواضر وتأنقوا في المطاعم والملابس ، وعرفوا بالعيان عاقبة ما دلتهم عليه بداهة العقول من فضل التشبيه وغيره . وانما خصصت التشبيه لانه اصعب انواع الشعر، وابعدها متعاطى ، وكل يصف الشيء بمقدار ما في نفسه من ضعف او قوة ، او عجز او قدرة . وصفة الانسان ما رأى يكون ، لا شك ، اصوب من صفته ما لم ير ، وتشبيهه ما عاين افضل من تشبيهه ما ابصر بما لم يبصر » (١) . ويقارن بين المعاني عند القدماء والمعاني عند المحدثين فيرى انها « قليلة » في اشعار الاول ، « تكاد تحصر لو حاول ذلك محاول » وهي كثيرة في اشعار هؤلاء ، وان كان الاولون قد نهجوا الطريق ونصبوا الاعلام للمتأخرين » (٢) . وهو يرى ان المعاني تكثر كلما تقدم العصر ، فيقول : « واذا تأملت هذا تبين لك ما في اشعار الصدر الاول الاسلاميين من الزيادات على معاني القدماء والمخضرمين ، ثم ما في اشعار طبقة جرير والفرزدق واصحابهما من التوليدات والابداعات العجيبة التي لا يقع مثلها للقدماء ، الا في الندرة القليلة والفلتة المفردة ، ثم أتى بشار بن برد واصحابه فزادوا معاني ما مرت قط بخاطر جاهلي ولا مخضرم ولا اسلامي ، والمعاني ابدا تتردد وتتولد ، **والكلام يفتح بعضه بعضا** » (١) .

نستنتج من هذه النصوص ما يلي :

١) الحداثة نتيجة لتغير الازمنة ، وهي من هذه الناحية ، ظاهرة ضرورية وطبيعية .

٢) يجب تقويم الشعر كنصوص قائمة بذاتها ، دون اعتبار الزمن الذي كتب فيه . فالشعر ، سواء كان قديما او محدثا يحمل بذاته وضمن ذاته محاسنه او مساوئه .

٣) الفصل بين « الالفاظ » و « المعاني » ــ فالقدماء يظلون حجة في اللغة ،

---

(٤) العمدة ، الجزء الثاني ، ص ٢٣٦ .
(٥) المصدر نفسه ، ص ٢٣٨ .
(١) العمدة ، ص ٢٣٨ . (الجزء الثاني) .

SS

فهم اكثر اصالة من المحـدثين ، اما هؤلاء فاكثـر تفننا وابتداعـا في المعاني .

٤) هذا الفصل بين « اللفظ » و « المعنى » هو ، في معناه العميق ، نـوع من قياس الادب على الدين ، وهو ، بالتالي ، رمز الصراع بين القديم والمحدث ولعله ان يكون من علل هذا الصراع . والصراع بين القـديم والمحدث في العصر الحاضر هو في بعض وجوهه ، كما سنرى ، امتداد للاخذ بهذا الفصل .

هكذا اخذ انصار « اللفظ » يعتبرون ان المحدث من حيث انه تغيير في المعاني ، يؤدي الى « تغيير » اللغـة ـ اي هدمهـا ، ومن هنا رفضـوا الحداثة ، وتمسكوا بالقديم ، لغة وطرائق تعبير ، جاعلين من اللغة كيانـا منفصلا عن الزمن والحياة ، ومن الشعر القديم ، أصلا ، ومثالا نموذجيـا لكل شعر يأتي بعده . وقد ادى الموقف الى عدم التمييز ، بشكل دقيق ، بين « اللغة » التي هي شأن عام ، والكلام الذي هو شأن خاص .

- ٣ -

كـان بشار بن برد (١٦٨ هـ. / ٧٨٥ م.) ، علـى صعيد الكتـابة الشعرية الوجه الاول ، الاكثر بروزا لهـذه الحداثـة ، فهو يعتبـر اول المحدثين ، بالمعنى الابداعي ، ممن خرجوا على ما سمي بـ « عمود الشعر العربي » ولذلك فان الجدل الذي اثير حوله مهم جدا ، ويفيدنا في تفهـم الجدل الذي اثير بعد ذلك حول ابي نواس ، بعامة ، وابي تمـام بخاصة .

قيل عن بشار ، انه : « استاذ المحدثين ... من بحره اغترفـوا ، واثره اقتفوا » (١) .

وفي رواية لابي حاتم السجستاني انه سأل الاصمعي عن اي الشاعرين اشعر : بشار او مروان بن ابي حفصة ؟ فقـال الاصمعي : بشار ، وعلل الاصمعي ذلك بقوله : « لان مروان اخذ بمسالك الاوائل ... سلك طريقا كثر سلاكه ، فلم يلحق بمن تقدمه وأن بشارا سلك طريقا لم يسلكه احـد فانفرد به واحسن فيه » (٢) .

وقد فطن النقد القديم لموقفه الشعري فوصفه ، في جملة ما وصفه ، بانه ((**قائد المحدثين**)) ، وبأنه ((**أغرب في التصوير**)) ، ويعني ذلك ان هـذا النقد ادرك الاهمية **الشكلية** لشعره ، من حيث أنه اغرب ـ اي اعطى للغة ابعادا مجازية او تصويرية غير مألوفـة . غير ان هذه الابعـاد الشكليـة الجديدة نقلت ابعادا جديدة في المحتـوى . فقـد رفض بشار التقاليـد

---

(١) الموشح للمرزباني ، ص ٣٩٠ .
(٢) الموشح ، ص ٣٩٢ .

الاجتماعية وبعض الافكار الدينية السائدة ، فسخر منها وشكك فيها ، من جهة ، وبشر ، من جهة ثانية ، باللذة او بما يمكن ان نسميه حضارة الجسد . ومن هنا ولّد شعره معركة تدور حول التحرر الجنسي أدت الى ان يحاربه رجال الحديث ويحرضون الدولة عليه ، والى ان ينجحوا اخيرا في حمل الخليفة المهدي على قتله ، فمات ضربا بالسياط .

ويمكن تلخيص دوره في ناحيتين :

الاولى ، هي ان الشعر ليس قريحة وحسب ، وانما هو فن . فلا يكفي ان يعبّر الشاعر عما يجيش في نفسه، وانما المهم هو كيف يعبّر. وفي هذا اول رد على نظرية الطبع . فالطبع بذاته غير كاف ، ولا بد من ان تردفه الثقافة ، اي لا بد من تنقيح الطبع وتهذيبه .

والثانية ، هي ان الشعر بحث **مستمر** . لذلك ، على الشاعر ان لا يعجب بما انجزه ، وانما يجب ان يظل مشدودا الى ما لم ينجزه بعد .

وتعبّر عن هاتين الناحيتين كلمة تنسب اليه رد بها على السؤال التالي : « بم فقتَ اهل عمرك وسبقت اهل عصرك في حسن معاني الشعر وتهذيب الفاظه ؟ » ، فقال : « لاني لم اقبل كل ما تورده عليّ قريحتي ويناجيني به **طبعي** ويبعثه فكري ... ولا والله ما ملك قيادي الاعجاب بشيء مما آتي به » .

هذا التحول في الحساسية الشعرية وفي كتابة الشعر تجسد، بشكله الاكمل ، تاريخيا ، في شعر ابن نواس وشعر أبي تمام . وقد فرضت تجربتهما الفنية طرحا جديدا لمسألة الشعر القديم والعلاقة به ، وطرحا جديدا لمعنى الشعر المحدث وكيفية كتابته . واتضح في ذلك الموقفان : موقف التقليد ، وموقف التجديد .

نكرر الأسس التي قام عليها الموقف التقليدي وهي التالية :

١ ــ المعنى مسبَق ، موجود قبليا .

٢ ــ كتابة الشعر ، بالنسبة الى الشعراء اللاحقين ، هي نوع من التفريع على الشعر القديم ، والاشتقاق منه .

٣ ـ النقد هو دراسة هذا التفريع وهذا الاشتقاق ، قياسا على اصولهما .

٤ ـ الفصل بين « اللفظ » و « المعنى » (الشكل والمحتوى) ـ ويعني هذا الفصل ان الشعر محاكاة ، او هو اعادة سبك لعناصر سابقة .

اما الموقف التجديدي او الابداعي فيقوم على الاسس التالية :

١ ـ اللغة مستودع الماضي ، لكنها في الوقت نفسه ينبوع المستقبل، من حيث ان الاساسي هو كلام الشاعر ، الخاص به ، ومن حيث ان الكلام « يفتح بعضه بعضا » .

٢ ـ رفض كل ما لم يعد القصد منه يتطابق مع الحياة المستجدة .

٣ ـ تأسيس تعبير جديد تتحقق فيه الوحدة بين ما يقال وطريقة القول .

٤ ـ التوكيد على التفرد والسبق والكشف .

٥ ـ النقد هو اضاءة التفرد والسبق والكشف ، بحيث لا يستمد اصوله النقدية من نصوص مضت ، وانما يستمدها من النصوص المتفردة السباقة الكاشفة ذاتها . فكل تعبير جديد، يفترض معايير جديدة ، اي نقدا جديدا .

هكذا لم يعد الشعر عند ابي نواس وابي تمام تقليدا لنموذج تراثي ، ولم يعد كذلك تقليدا «للواقع» . صار ابداعا لا يتم الا بدءا من استبعاد التقليد و « الواقع » معا . انه خلق يمارسه الشاعر ، فيما يخلق مسافةبينه وبين التراث من جهة ، وبينه وبين « الواقع » من جهة ثانية .

ومن هنا لا يصور شعرهما ما هو سائد ، سواء كان في المجتمع او الواقع . فهذا السائد المألوف العادي لا يرضيهما . انه ، على العكس عدو لهما . لذلك يتجاوزانه الى ما هو ابعد . انه شعر يُحل **الداخل**

محل **الخارج** ، سواء جاء من « الواقع » او من التـــاريخ . فليس الخارج الا قاموسا ، يأخذان منه المفردات ، لكنهما يعودان فيشحنانها بطاقة جديدة غير معهودة . وهكذا اخذا ينشئان **تماثلا** بين الداخل والطبيعـــة ، الــذات والموضوع ، ويؤسسان المحسوس على اللامحسوس، والمرئي على اللامرئي. العالم المرئي ، بالنسبة اليهما ، مستودع صور، يغرقان فيه ويكونان بدءامنه رؤيا رمزية عن نفسيهما وعن العالم . ولم تعد للظاهر اهمية الا بقدر ما يقود الى الباطن . ورسالة الشعر ، اذن ، هي أن يفتح بابا عـلى العــالم الآخر الخفي ، وان يحرك في الانسان طاقاته التي تتجـاوز المحسوس ، طاقاتــه الخفية والاكثر غموضا .

وكان شعر ابي تمام ، على الاخص ، الثورة الاكثر جذرية على صعيد اللغة الشعرية بالمعنى الجمــالي الخــالص ، ويمكن ان نــوجز ملامحهــا فيما يلي :

١ ــ استخدم الكلمات بطريقة اصبحت معها توحي بأكثر من معنى، لانه افرغها من معناها المألــوف . فلقد خلصها من الحتميــة واسلمها **للاحتمال** . وهذا مما حيّر قــراءه (سامعيه) وأدى الى الاختلافات في تفسير شعره .

٢ ــ غيّر النسق المألوف العــادي لتركيب الكلمــات . وهذا مما أدى الى اتهامه بالتعقيد .

٣ ــ حذف ولم يترك ما يدل على ما حذفه . وهــذا مما أدى الــى اتهامه بالغموض والصعوبة .

٤ ــ ابتكر معاني بعيدة وصيغا غير مألوفة وسياقا غريبا .

وابو تمام يطمح في هــذا الى ان يكون شعره **تأسيسا** : تجــاوزا لمــا سبقه وبداية جديدة . لقد واجه العالم بموقف من يعيــد طرح الاسئلــة الاولى ، ومن يحاول ان يحدس بما تشف عنــه ، ويرسم بالكلمــات هذا الذي يمكن ان تشف عنه . لذلك لم يــكن شعره استطرادا للكلام الأول ، ولم يكن اندراجا في تاريخ مرسوم . كان ابتكــارا يسلّم ما يبتكره الى افق بلا نهاية : كان أصلا ــ بدايــة . كان تأسيســا **للفروقات** . والفرق لا ينشأ

بحسب التقليد ، وانما ينشأ بحسب الابداع . ينشأ بحسب اللاحق لا السابق . كان ابو تمام كمن يرى الحضور الشعري في عصره صنوا للموت، لانه حضور الحتمي المألوف . لذلك حاول ان يخلق حضورا آخر هو حضور المحتمل الغريب . ولهذا كان الغياب الكامل هو الذي يوحي له بالشعر . كان شعره ، بتعبير آخر ، نوعا من كتابة الغياب ، كتابة الحضور ـ الغائب والغياب ـ الحاضر . ومن هنا كان خطرا ـ **فكل تأسيس خطر** . ومن هنا نفهم ثورة التقليد عليه : فشعره « ضد ما نطقت به العرب » ، ولقد « افسد الشعر » ، ولئن كان « ما يقوله شعرا ، فكلام العرب باطل » .

هكذا اتخذت الحداثة عند ابي تمام بعدا آخر هو ما يمكن ان نسميه بعد الخلق لا على مثال . فهو لم يهدف كأبي نواس الى المطابقة بين الحياة والشعر ، بل هدف الى خلق عالم آخر يتجاوز العالم الواقعي . لقد اشتركا في رفض تقليد القديم ، لكن كلا منهما سلك في ابداعه مسلكا خاصا .

من الخطابة الى الكتابة

- ١ -

لا نقدر ان نحيط بنشأة الحداثة في المجتمع العربي ، على الصعيدين : السياسي ـ الفكري ـ الاجتماعي ، من جهة ، والشعري من جهة ثانية ، الا اذا ادركنا معنى انتقال العرب من الخطابة الى الكتابة ، او من الشفوية الى التدوين .

الثورة الكتابية الاولى التي نشأت في وجه الخطابة ، نثرا وشعرا، هي كتابة القرآن، فالقرآن نهاية الارتجال والبداهة . هو، بمعنى آخر ، نهاية البداوة وبدء المدينة . يمكن القول ، تبعا لذلك ، انه بداية المعاناة والمكابدة و « إجالة الفكر » . القرآن ابداع للعالم بالوحي (من حيث انه تصور جديد للعالم) وتأسيس له بالكتابة . فالكتابة هي وضع العالم ـ واقعا وغيبا ، صورة ومعنى ، في نظام لغوي . هي ، بكلام آخر ، رؤيا خاصة للعالم في تعبير خاص . والقرآن ليس شعرا ولا نثرا . وحين نجوّز القول عنه انه شعر ، او نثر نقول : انه شعر لا كالشعر ، ونثر لا كالنثر . والقرآن ، من هذه الناحية ، يتجاوز الانواع الادبية ويخلق نوعا جديدا . لكن هذا النوع الجديد من الكتابة ، انما هو وليد رؤيا جديدة للعالم .

هذه الكتابة **تأسيس** : كل كتابة بعدها لا تصح الا اذا كانت خروجا على قواعد الخطابة ، وتأسيسا لقواعد جديدة ، ـ الا اذا طمحت الى أن تكون هي كذلك **تأسيسا** . وقبل ان امضي في تبيان ما اذهب اليه فيما يتصل بتأسيس كتابة جديدة ، سأعرض لتطور الكتابة ومفهومها .

نشأت الكتابة ، كمهنة ، مع تدوين القرآن . قد تكون موجودة قبله، لكن لم يصلنا قبل القرآن كتاب مدوّن ، بالعربية . المعنى الاول للكاتب في العربية هو المدوّن أو الناسخ . وهذا هو المعنى نفسه الذي ساد اوروبا

قبل القرن السادس عشر . يعرّف ليتريه Littré الكاتب في هذه الفترة بأنه « الذي يمتهن الكتابة للآخر » . اما المعنى الثاني للكاتب ، اي المؤلف فنشأ في اوروبا بعد القرن السادس عشر . ونشأ في اللغة العربية (١) ، في دمشق في القرن السابع (٢) . لكن الكتابة بقيت مهنة : تدوينا او نقلا او تصنيفا . والكتابة بالمعنى الابداعي ــ الحديث ، لم تنشأ الا في القرن الثامن . وقد وصلت الى درجة عالية من النضوج والتنوع مع المتصوفة من امثال النفّري (٣) ، ومع التوحيدي (٤) . ذلك ان الكاتب ، بالمعنى الحديث ، ليس المثقف ، وليس كل من يؤلف وينشر . وانما هو من يتمتع بموهبة الكتابة ومن يكتب بشكل خاص متميز . هو ، بتعبير آخر ، من له اسلوب وشخصية في الكتابة ، يمنحانه نبرة خاصة وطابعا خاصا : فرادة تميزه عن غيره . فالكاتب ، بالمعنى الذي اقصده ، هو من له رؤيا خاصة للعالم ، وطريقة خاصة في التعبير عن هذه الرؤيا .

هذه الكتابة نشأت الى جانب الخطابة (الشعر) وفي معزل عنها . ولم تكن نشأتها نشأة تكامل مع الخطابة بل نشأة انفصال . ولم يكن هذا الانفصال في الدرجة (كما هو الشأن بين الخطابة والشعر) ، بل في النوع . فالخطابة (الشعر) **فطرية** تقوم على البداهة والارتجال (العفوية في الاصطلاح المحدث) ، اما الكتابة **فكسبية** تقوم على المعاناة والمكابدة ، دون ان تعنيا او تتضمنا التكلف او التصنع .

بالغ بعض العرب في اهمية الكتابة من حيث هي صناعة فرضتها حياتهم الحديثة . يقول سعيد بن العاص ، «من لم يكتب فيمينه يسرى» .

---

(١) كان قد عرف سابقا في اللغتين السريانية والارامية . وقبلها في الفينيقية والبابلية والسومرية .

(٢) قيل ان اول من صنّف كتابا هو زياد بن ابيه في المثالب ، لكنه لم يصل الينا . والكتاب الاول الذي وصل وطبع كان عن اخبار الامم الماضية صنّفه عبيد بن شرية الجرهمي ، الذي استحضره معاوية من صنعاء (اليمن) . وقد طبع في حيدرآباد ١٩٤٧ (بروكلمان ، تاريخ الادب العربي ، الجزء الاول ، ص ٢٥٠ ــ ٢٥١) .

(٣) توفي سنة ٣٥٤ هـ .

(٤) يمكن ان نذكر اسماء اخرى كعبد الحميد الكاتب وابن المقفع والجاحظ والحلاج وابن عربي والسهروردي . وتراثنا حافل باسماء اخرى كثيرة .

ويقول معن بن زائدة : « اذا لم تكتب اليـد فهي رجل » . وقيل كذلك : « لا دية ليـد لا تكتب » (١) . واذا كانت الكتابـة ــ الصناعـة ، في هذا المستوى من الاهمية ، فان الكاتب اكثر اهميـة من سائر الناس . يقـول الزبير بن بكار : « الكتاب ملوك وسائر النـاس سوقة » (٢) . ويقـول ابن المقفع : « الناس احوج الى الكتاب من الكتاب الى الملوك » (٣) .

غير انهم لم يتنبهوا الى عمق مدلولها والى النتائج التي تترتب عليه ، على الرغم من ان بعضهم فضلها على الشعر (٤) . لقد اخـذوا بها كظاهرة حديثة تنافس الخطابة ــ الشعر ، وتزاحمها وتحل محلهـا . وبعد نشوء الكتابة ورسوخها ، صار النقاد يتحدثـون عن نوعين من الكلام : الشعـر والكتابة ، اي الخطابـة والكتابة ، باعتبـار ان الخطابـة صنو الشعـر . فالعسكري يسمي كتابه « الصناعتين ، الكتابة والشعر » وابن الاثير يسمي كتابه : « المثل السائر في ادب الكاتب والشاعـر » . ولا يقصد هنـا من الكاتب جانب الصناعة او المهنة ، بل جانب الانشاء ، اي ابتكار اسلـوب جديد ، ومعاني جديدة .

---

(١) هذه الاقوال وكثير غيرها وردت في صبح الاعشى، الجزء الاول، ص ٣٦ وما بعدها .
(٢) المصدر نفسه ، ص ٤٣ .
(٣) المصدر نفسه ، ص ٤٣ .
(٤) المصدر نفسه ، ص ٥٨ ــ ٦١ .

- ٢ -

يقول القلقشندي :

١ ـ « الكتابة في اللغة مصدر كتب ... ومعناها **الجمع** . يقال : « تكتّبت القوم اذا اجتمعوا ، ومنه قيل لجماعة الخيل كتيبة ... ومن ثم سمي الخط كتابة لجمع الحروف بعضها الى بعض » .

٢ ـ « قال ابن الاعرابي : وقد تطلق الكتابة على العلم . ومنه قوله تعالى : « ام عندهم الغيب فهم يكتبون » ، اي يعلمون . وعلى حد ذلك قوله (صلعم) في كتابه لاهل اليمن حين بعث اليهم معاذا وغيره : « اني بعثت اليكم **كاتبا** » ـ قال ابن الاثير في غريب الحديث : اراد **عالما** ، سمي بذلك لان الغالب على من كان يعلم الكتابة ان عنده علما ومعرفة ، وكان الكاتب عندهم قليلا وفيهم عزيزا » .

٣ ـ « اما في الاصطلاح فقد عرفها صاحب مواد البيان بأنها **صناعة روحانية** تظهر بآلة جثمانية دالة على المراد بتوسط نظمها . ولم يبين مقاصد الحد ولا ما دخل فيه ولا ما خرج عنه . غير انه فسر في موضع آخر معنى الروحانية فيها بالالفاظ التي **يتخيلها الكاتب في اوهامه وتصور من ضم بعضها الى بعض صورة باطنة قائمة في نفسه** ، والجثمانية بالخط الذي يخطه القلم وتقيد به تلك الصورة وتصير ، بعد ان كانت صورة معقولة باطنة ، صورة محسوسة ظاهرة . وفسر الآلة بالقلم ، وبذلك يظهر معنى الحد وما يدخل فيه ويخرج عنه . ولا شك

ان هذا التحديد يشمل جميع ما يسطره القلم مما **يتصوره الذهن ويتخيله الوهم ، فيدخل تحته مطلق الكتابة ، كما هو المستفاد من المعنى اللغوي))** .

٤ ــ ((الا ان العرف فيما تقدم من الزمان قد خص لفظ الكتابة بصناعة الانشاء حتى كانت الكتابة اذا اطلقت لا يراد بها غير **كتابة الانشاء** ، والكاتب اذا اطلق لا يراد به غير كاتبها ... فاما تسميتها بكتابة الانشاء **فتخصيص** لها بالاضافة الى الانشاء الذي هو اصل موضوعها ، وهو مصدر **أنشأ الشيء** ، اذا **ابتداه او اخترعه على غير مثال يحتذيه**)) .

٥ ــ ((**كتابة الانشاء مستلزمة للعلم بكل نوع من الكتابة** ... لما يحتاج اليه من التصرف في المعاني المتداولة ، **والعبارة عنها بالفاظ غير الالفاظ التي عبر بها من سبق الى استعمالها** . مع حفظ صورتها وتأديتها الى حقائقها . وفي ذلك من المشقة ما لا خفاء فيه على من **مارس الصناعة** ، خصوصا اذا **طلب الزيادة والعلو على من تقدمه في استعمالها** ، او حذا حذو رسوم المبرزين الذين ينتحلون الكلام ويوقعونه موقعه ، مع مراعاة رشاقة اللفظ ، وحلاوة المعنى ، وبلاغته ومناسبته ، مع ما يحتاجه من **اختراع المعاني الابكار للامور الحادثة التي لم يقع مثلها ، ولا سبق سابق الى كتابتها** ــ لان الحوادث والوقائع لا تتناهى ولا تقف عند حد)) .

٦ ــ ((ومن هنا تنقص الوزير ضياء الدين بن الاثير في المثل السائر المقامات الحريرية وازدراها ، جانحا الى انها **صورة موضوعة في قوالب حكايات ، مبنية على مبدأ ومقطع ، بخلاف الكتابة فان اهوالها غير متناهية** . ولو روعي حال ما يكتبه الكاتب في ادنى مدة لكان مثل المقامات مرات)) (صبح الاعشى ١/٥ ــ ٥٥) .

ان في هذه النصوص ما يدين الكلام القديم ــ خطابة وشعرا ، ويدين

الاساس الذي يقوم عليه وهو الامية ــ الفطرة ــ الارتجال ــ البداهــة ، وفيها الى ذلك ، ما يدفــع الى تفضيل النثــر (الجديد ــ الناشىء) على الشعر (القديم ــ السابق) (١) . ومن هنا تؤسس هذه النصوص عهــدا جديداً من الكتابة ، اعني من الشعر ، دون ان يدري بذلك اصحابها ، او يقصدوا اليه .

---

(١) راجع صبح الاعشى ، ١/٥٨ ــ ٦١ .

- ٣ -

نوجز الاسس التي يقوم عليها هذا العهد الجديد في النقاط التالية :

١ ــ اذا كانت الكتابة « **جمعا** » فان الكلام غير المكتوب يظل « مبعثرا » لا ناظم له ، ولا ثقة فيه . انه « قول يسمع » . **والقول والسمع لا تهمهما الكلمة بذاتها ، بل يهمهما وزن الكلمة** . لذلك ربما استبدلا مقطعا وزنيا نسياه ، بمقطع آخر يوازيه ليحل محله . وهذا ما شكا منه ذو الرمة . وضمن هذا المنظور يحق لنا ، بكل تأكيد ، ان نشك في فنية الشعر الذي قيل وسمع ، دون ان يكتب ــ وهو هنا الشعر الجاهلي ، هذا اذا لم يحق لنا الشك في وجوده اصلا . ان استبدال كلمة بكلمة او مقطع بمقطع ، في البيت ، يغير دلالة البيت ويغير سياقه . ومن ثم يصعب تقويمه ــ ويصعب اتخاذه **نموذجا فنيا** . وبهذا المعنى يصبح من الصعب جدا القول ان الشعر الجاهلي **أصل ونموذج** . وبهذا المعنى كذلك تسقط جميع المقاييس والاحكام التي استندت الى التسليم بأن هذا الشعر اصل ونموذج .

ثم ان لجمع الحروف على ورقة بيضاء ، لنوع هذا الجمع وكيفيته ، بعدا فنيا ــ ايحائيا ، لا يمكن ان يعرفه الكلام غير المجموع . وهذا البعد جزء جوهري من الكلام ذاته . وهو بعد اكتشفته الكتابة الاوروبية الحديثة منذ مالارميه ، واغنته السوريالية . واليوم يزداد غنى في كتابة بعض الكتاب المعاصرين .

٢ ــ **الكتابة علم** : لا علم بالمعلوم وحسب ، بل بالمجهول كذلك .

والكاتب في هذا المنظور « عزيز » نادر . ومن هنا امتيازه . والعلم نقيض الامية التي كان الجاحظ يجعل منها المثل الاعلى، في الشعر ، وفي امتياز العربي على غيره ، وتفوقه .

وكون الكتابة علما ، ينقلها من الانفعال والجزئية ، الى الفعل والاحاطة . فلا يكفي ، لكي تكتب ، ان يعذبك الالم ، او يهزك الفرح ، او يثيرك الحنين . والبداهة والارتجال والفطرة لا تعني ، بحد ذاتها شيئا ، فلكي تكتب ، **يجب ان تعلم كل شيء** ـ ان تحس به وتدركه ، وان تحيط به . وفي هذا يكمن جانب من جوانب المعنى الحديث للكتابة .

٣ ـ **الكتابة صناعة « روحانية »** ، اي انها تجسيد بالحروف للصور الباطنة . والكتابة بهذا المعنى رؤيا ، **أولا** . وهي تقوم على هذه الرؤيا البدئية . وفي ذلك ما يناقض المثال الشعري العربي السائد آنذاك ، من ان الشعر احتذاء مثال سابق . الشاعر لا يرى ، وانما ينوّع في رؤيا المثال السابق . فهو محكوم بالتكرار ، لانه محكوم بالتقليد . **بينما الكتابة لا تكون** الا برؤيا شخصية متميزة .

٤ ـ والكتابة « **انشاء** » اي انها اختراع على غير مثال . وهذه النقطة امتداد وتتمة للنقطة السابقة . وهي تؤكد الفرق بين الكتابة الناشئة ، التي تتم على غير مثال ، والشعر قبلها ، الذي لا قيمة له الا اذا قيل **احتذاء على مثال سابق ، كامل . والانشاء يلغي مفهوم الكمال الموجود فيما سبق ، ويضعه في فعل الانشاء ذاته . وبما ان الانشاء ، بطبيعته ، حركة تجيء من المستقبل فان الكمال موجود في المستقبل . والكاتب « يتقدم » نحوه ، ولا « يعود » اليه .**

٥ ـ **الكتابة عمل شاق لا يعرفه الا من مارسه** . وهي عمل شاق لانها انشاء مستمر ، خارج القوالب السابقة ، ولان هذا الانشاء وليد « الامور الحادثة التي لم يقع مثلها » . وهذا نقيض الشعر في الماضي ، الذي لم يكن يتناول الا الحوادث

SS

التي وقعت ، والحوادث التي تماثلت وتكـررت ، ولهذا كان يصف ولا يبتكر وكان يعلّم ولا يوحي .

٦ ـ الكتابة **لامتناهية** شكلا وموضوعا ، لانها تواجه عالما لامتناهيا. والشعر فيالماضي كان محدودا ، لانه كان يدور في عالممحدود، لا من حيث موضوعاته وحسب، بل من حيث اشكاله وايقاعاته كذلك . فالشعر « محصور في وزن وقافية يحتاج الشاعر معها الى زيادة الالفاظ والتقديم فيها والتأخـير ، وقصر الممـدود ومد المقصـور ، وصرف ما لا ينصرف ومنـع ما ينصرف من الصرف ، واستعمال الكلمة المرفوضة وتبديل اللفظةالفصيحة بغيرها وغير ذلك مما تلجىء اليه ضرورة الشعر فتكون معانيه تابعة لالفاظه (١) . وان تكون المعاني تابعـة للالفاظ ، أمـر يتضمن شيئين : الاول هو ان المعنـى **محـدود باللفظ** ، اي بالشكل . ولما كان بذاته محدودا ، كان المعنى قليل الاهمية . ومن هنا الالحاح على ان الشعر ليس في المعنى ، بل في اللفظ. والشيء الثاني هو ان البيت الشعـري قالب . ولا بد لكـي يكتمل ، من ان يمتلىء بالالفاظ الملائمة ، وزنيا ، لهذا القالب. وهذا يعني ان الالفاظ تابعة هي ذاتها ، لقالب سابق جاهز ـ وبذلك يفقد الشاعر ، بدئيا ، حريته في اختيار الالفاظ وعددها ومن ثم يفقد حريته في اغناء المعنـى . وهكذا يكـون المعنـى مفروضا عليه ، لانه مفرغ في قالب مفروض عليه ، وهو قالب يفرض بدوره الفاظا وعددا معينا منها .

« والكلام المنثور لا يحتاج فيه الى شيء من ذلك، فتكون الفاظه تابعة لمعانيه » (٢) . وان تكون الالفاظ تابعة للمعـاني ، امر يتضمن الحرية البدئية في اختيـار الشكـل (الالفـاظ والتراكيب والصيغ) الملائم لمعنى هو نفسه مستجد وغير سابق او جاهز ، لانه وليد الحوادث الناشئة (التجربة) ويكون هذا

---

(١) صبح الاعشى ٨٥/١ .

(٢) المصدر نفسه .

المعنى لامتناهيا ، لانه نابع من تجربة غير متناهية ، وبذلك يكون شكله لا متناهيا ومن هنا تكون الالفاظ تابعة للمعاني .

وضمن هذا المنظور لا يقدر الكاتب ان يكتب الا اذا كان في نفسه ، هو بالذات ، **معنى خاص** ـ اي الا اذا كان لديه ما يقوله . بينما الشاعر يستطيع في كل لحظة ان يملأ بالفاظ معينة قوالب معينة ، دون ان يكون لديه ، بالضرورة شيء يقوله ـ اي شيء يضيفه الى ما سبقه. وهكذا نفهم كيف ان الشعر يسقط في التقليد والتكرار ، وكيف حاول بعض النقاد ان يحصروا الشعر في التقليد والتكرار ، وان يربطوا مدى قيمته بمدى مطابقة المثال . ولعل قالبية الشعر التي تسهل صناعته هي التي دفعت ناقدا كالعسكري ليقول في كتاب الصناعتين : « والذي قصر بالشعر كثرته وتعاطي كل احد له حتى العامة والسفلة فلحقه من النقص ما لحق الشطرنج حين تعاطاه كل احد » (١) . ويحاول صاحب الصناعتين ان يوفق بين الخطابة والشعر والكتابة فيقول : « ومع ذلك فان اكمل صفات الخطيب والكاتب ان يكونا شاعرين كما ان اتم صفات الشاعر ان يكون خطيبا كاتبا » (٢) .

---

(١) صبح الاعشى ٦١/١ .
(٢) المصدر نفسه .

العرب / الغرب

SS

- ١ -

تتمثل البذور الثقافيـــة الاولى لاتصال العرب بالغــرب الاوروبي ، تاريخيا ، في ظاهرتين : الحضور الفرنسي في القاهرة بين ١٧٩٨–١٨٠٥ ، والبعثات الى الخارج بدءا من ١٨٢٦ .

من الناحيـــة الاولى ، لم يؤثر الحضـــور الفرنسي في طـراز التفكير وحسب ، وإنما اثر كذلك في طراز الحياة. اما من الناحية الثانية فقد امضت البعثة الاولى في فرنسا خمس سنوات وكان رفعت رافع بدوي الطهطاوي (١٨٠١ ــ ١٨٧٣) ملحقا بها **كامام** للبعثة لا كطالب . غير انه كان من الذكاء والتفتح بحيث انه اغتنم فرصة وجـوده في باريس ، وتابع دراسة شبـــه منتظمة كأي طالب . وهكذا اتقن اللغة الفرنسيـــة ، وقرا كثيرا من الادب والفكر اليونانيين ، بالاضافـــة الى قـــراءة راسين ، وفولتـــير ، وروسو ، ومونتيسكيو .

اما الافكار الجديدة التي نتجت عن ذلك فقد عرضها في بعض مؤلفاته، بعد عودته ، واهمها كتاباه الاساسيان : « تخليص الابريز في تلخيص باريز» (١٢٥٠ هـ / ١٨٣٤) ، « مناهج الالباب المصرية في مناهج الآداب العصرية» (١٢٨٧ هـ / ١٨٧٠) . يؤكد الكتاب الثاني على :

ا ــ ضرورة اشتراك الشعب في الحكم ، وضرورة تربيته من اجل هذه الغاية ، وخاصة من الناحية السياسية .

ب ــ الشرائع تتغير بتغير الظـــروف ، مما يعنـــي تفسير الشريعـــة الاسلامية تفسيرا يتفق مع حاجات العصر .

ج ــ الالحاح على فكرة الوطن ، واهمية الحدود الجغرافية فيتحديد شخصيته ، والقول ان الوطن محبة وانه اساس الفضائل ، والالحاح ، بنتيجة هذا كله على فكرة الامة . وهكذا يربط الامة بالارض .

د ــ ضرورة دراسة العلوم الحديثة ، بحيث يتساوى في ذلك الفتيان والفتيات ، لكن دون ان تعني هذه الدراسة حشو الذهن بالمعلومات بل يجب ان تعنى بفهم الحقائق الكامنة وراءها ، والمناهج التي تسيرها .

هـ ــ ربط التغير بالحرية . وهو بقدر ما يشدد على اهمية الاول يشدد على اهمية الثانية .

وخلاصة هذه الافكار ان الطهطاوي يؤكد عدم التعارض بين الموروث العربي والمدنية الحديثة ، فهو يوفق بين الدين والحضارة . وجميع ما كتبه في هذا الصدد محاولة للاجابة عن هذا السؤال : كيف يمكن للمسلم ان يتبنى حضارة العالم الاوروبي الحديث دون ان يتخلى عن دينه ؟

اما في الكتاب الاول ، فيروي الطهطاوي قصة اللقاء بين العرب والغرب ، استنادا الى تجربته . يبدأ اولا ، فيقارن بين «البلاد الافرنجية» و « البلاد الاسلامية » ، قائلا : « البلاد الافرنجية قد بلغت اقصى مراتب البراعة في العلوم الرياضية والطبيعية، وما وراء الطبيعة ، اصولها وفروعها، ولبعضهم نوع مشاركة في بعض العلوم العربية ، وتوصلوا الى فهم دقائقها واسرارها . . . غير **انهم لم يهتدوا الى الطريق المستقيم ، ولم يسلكوا سبيل النجاة ، ولم يرشدوا الى الدين الحق ، ومنهج الصدق** . كما ان البلاد الاسلامية قد برعت في العلوم الشرعية والعمل بها ، وفيالعلوم العقلية ، واهملت العلوم الحكمية بجملتها ، فلذلك احتاجت الى البلاد الغربية في كسب ما لا تعرفه ، وجلب ما تجهل صنعه » . (ص ١٤٧ ، طبعة حجازي) .

ويسوّغ الطهطاوي السفر الى البلاد الغربية والتعلم منها بأحاديث نبوية تحض على طلب الحكمة ، ايا كان صاحبها ، سواء كان وثنيا او كافرا . اذ « حيثما أمن الانسان على دينه ، فلا ضرر من السفر ، خصوصا لمصلحة مثل هذه المصلحة » (المصدر نفسه) .

ثم يذكر « العلوم والفنون المطلوبة ، والحرف والصنايع المرغوبة » والتي هي « اما واهية في مصر او مفقودة بالكلية » ، فيقول انها قسمان : قسم عام للتلامذة : الحساب ، الهندسة ، الجغرافيا ، التاريخ ، الرسم . وقسم خاص وهو عدة علوم يصنفها في **خمسة عشر نوعا** ، أولها : « علم تدبير الامور الملكية » وتتفرع عنه فروع اهمها علم الحقوق او النواميس ، وعلم الاقتصاد ، وعلم احوال البلدان ، وعلم تدبير المعاملات . والثاني علم تدبير العسكرية ، والثالث علم القبطانية والامور البحرية . ثم علم السفارة، وفن المياه (الري) ، والميكانيقا ، والهندسة الحربية ، وفن الرمي بالمدافع (الطوبجية) ، وعلم الكيمياء ، وفن الطب، وعلم الفلاحة ، وعلم الطبيعيات، وصناعة النقاشة وحفر الاحجار ، والطباعة ، واخيرا فن الترجمة .

غير ان هذا الانفتاح على الصعيد العلمي ، والاعجاب بالفرنسيين وببعض اخلاقهم التي تشبه الاخلاق العربية ، « كالعرض والحرية والافتخار » و « المروءة وصدق المقال » (ص ٤٠٢ ـ ٣ ، ٤٠٥) ، يقابلهما انغلاق ونفور ، على الصعيد الديني.

ففي كلامه على اقامة البعثة في مرسيليا ، في طريقها الى باريس ، اشار الى بعض المسلمين الذين « خرجوا مع الفرنساوية مع خروجهم من مصر » فقال ان منهم « **من تنصر والعياذ بالله** » ، ووصف امرأة مسلمة بأنها « تنصرت وماتت كافرة » (ص ١٨٩) .

ويصف الفرنسيين ، على الصعيد الديني ، فيقول : « ومن عقائدهم القبيحة قولهم ان عقول حكمائهم وطبائعهم اعظم من عقول الانبياء وأذكى منها . ولهم كثير من العقائد الشنيعة ، كانكار بعضهم القضاء والقدر » (ص ٢١٣) .

لكن هذا لا يمنعه من القول عنهم ، على الصعيد المدني ، ان « القانون الذي يمشي عليه الفرنساوية ... فيه أمور لا ينكر ذوو العقول انها من باب العدل (...) وغالب ما فيه ليس في كتاب الله تعالى ، ولا في سنة رسوله ، صلى الله عليه وسلم ... » ، ومع ذلك فان عقولهم حكمت « بأن العدل والانصاف من اسباب تعمير الممالك وراحة العباد » و « انقادت الحكام والرعايا لذلك ، حتى عمرت بلادهم ، وكثرت معارفهم ، وتراكم

غناهم ، وارتاحت قلوبهم ، فلا تسمع فيهم من يشكو ظلما أبدا . والعدل اساس العمران » .

وكأنه هنا يقول ان الشعوب تقدر أن تحقق العمران والتقدم والعدالة استنادا الى العقل ، ودون حاجة الى الدين .

غير انه يتكلم في موضع آخر على هذا القانون فيرى ، من جهة ، ان فيه اشياء كثيرة تشبه ما في « بلاد الاسلام » ، فان « ما يسمونه بالحرية ويرغبون فيه ، هو عين ما يطلق عليه عندنا العدل والانصاف ، وذلك لان معنى الحكم بالحرية هو اقامة التساوي في الاحكام والقوانين » (ص ٢٣٧) ، ثم « ان شريعة الاسلام التي عليها مدار الحكومة الاسلامية مشوبة بالانواع الثلاثة المذكورة لمن تأملها وعرف مصادرها ومواردها » (ص ٣٤٥) ويعني بهذه الانواع : الملكية المطلقة ، والملكية المقيدة بالقانون ، والجمهورية . ومن جهة ثانية ، يقول عن الفرنسيين ، في صدد هذا القانون بأن «احكامهم القانونية ليست مستنبطة من الكتب السماوية ، وانما هي مأخوذة من قوانين اخر ، غالبها سياسي وهي مخالفة بالكلية للشرائع » ، ويختم مستشهدا بهذين البيتين :

من ادعى ان له حاجة تخرجه عن منهج الشرع
فلا تكونن له صاحبا فانه ضر بلا نفع .

(ص ٢٤٣)

وحين يتحدث عن الفكر الفلسفي الفرنسي يقول : « من المعلوم ان المعرفة بأسرار الآلات اقوى معين على الصناعات ، غير ان لهم (اي الفرنسيين) في العلوم الحكمية حشوات ضلالية مخالفة لسائر الكتب السماوية ، ويقيمون على ذلك أدلة يعسر على الانسان ردها ، (...) وانما نقول هنا ان كتب الفلسفة بأسرارها محشوة بكثير من هذه البدع (...) فحينئذ يجب على من اراد الخوض في لغة الفرنساوية المشتملة على شيء من الفلسفة ان يتمكن من الكتاب والسنّة ، حتى لا يفتر بذلك ، ولا يفتر عن اعتقاده ، والا ضاع يقينه » .

ويعبّر ، شعرا ، عن تردده هذا بين مدح الفرنسيين علميا ، وذمهم ، دينيا ، فيقول :

أيوجد مثل باريس ديار | شموس العلم فيها لا تغيب ؟
وليل الكفر ليس له صباح | اما هذا وحقكم ، عجيب ؟

(ص ٢٩٦ - ٢٩٧)

يتضح من هذا العرض ان الطهطاوي ينظر الى التمدن من موقع الايمان المطلق ، المسبق ، بالدين الاسلامي وصحته ، فاصلا ، في ذلك بين « العلم » و « الدين » . وهو يرى ، تبعا لذلك ، ان معرفة « الآلات » التي يتم بها تحسين الحياة والعمران ، ويتم التمدن ، اجمالا ، لا تتناقض مع الدين ، بل انه ، على العكس ، يحث على هذه المعرفة . وعلى هذا يجب على المسلم طلب هذه المعرفة ، والسعي اليها ، حتى وان كانت لدى غير المسلمين ، اي « الكافرين » . لكن يجب ، بالمقابل ، صد جميع الافكار التي تفسد الدين ، ورفضها .

هناك ، اذن ، على مستوى تحسين الحياة ، امكان للتوفيق بين الدين والعلم . غير ان هناك انفصالا كاملا بينهما ، على مستوى النظر الى الله والوجود والآخرة .

وهكذا لا نرى عند الطهطاوي شيئا جديدا يضيفه ، نظريا ، الى الموقف التوفيقي الذي وقفه الفلاسفة العرب القدامى ، وخصوصا ابن رشد ، وأكدوا فيه على الوحدة بين الدين والفلسفة . بل ان ابن رشد كان اكثر عمقا ، واكثر بعدا في التحليل العقلي ، واكثر جذرية .

وفي هذا يمثل الطهطاوي نموذجا لفكر « النهضة » ، الذي ساد الحياة العربية « الحديثة » ، على مستوى النظام ومؤسساته .

- ٢ -

ولد اللقاء مع الغرب ، على الصعيد الادبي ، موقفا نقديا يتمثل في اربعة مبادىء :

أ ـ المبدا الاول يتصل بالموضوع او المضمون ، وخلاصته ان الحياة الجديدة التي يحياها الشاعر العربي ولدت مشكلات جديدة . ولهذا فان عليه ان يعي هذه المشكلات ويشتق موضوعاته منها ، ويترك من ثم الموضوعات التقليدية الموروثة . وبناء على ذلك يدعو الشميل مثلا ، الشعراء (مجموعة شبلي الشميل ، الجزء ٢ ، ص ٢٥٤ ـ ٢٥٥) العرب الى التخلي عن الموضوعات القديمة ، المدحية الاستجدائية وغيرها ، والالتزام بالمبادىء الاجتماعية والفلسفية المادية .

كذلك يدعوهم امين الريحاني (١٨٧٦ ـ ١٩٤٠) الى ان يعنوا بما يسميه « **الحقائق الكونية والبشرية** » ، وينبذوا الموضوعات (انتم الشعراء ، الوصية ٥) التقليدية ـ ذلك ان الشعر العربي لم يعد « في مجمله غير اصداء لاصوات الشعراء الماضية واشباح لالوانه واشكاله » .

ب ـ والمبدا الثاني يتصل بطريقة التعبير . فاذا كانت المشكلة تغيرت ، فان على الشاعر أن يغير طريقة تعبيره . فلا يمكن التعبير عن « مضمون » جديد « بشكل » قديم . فتغير « المضمون » يستدعي ، اذن ، تغير « الشكل » .

وقد اقتصرت الدعوة الى تغيير الشكل على مجرد التحرر من اشكال النظم التقليدية ـ وبخاصة **التحرر من القافية** . وتضمن ذلك امكان الكتابة الشعرية بطريقة جديدة غير طريقة الوزن ، وهي

ما سماها امين الريحاني بطريقة ، «**الشعر الحر الطليق**» ، ومميزات هذه الطريقة هي ، كما يقول : التحرر من القيود ، والطواعية في اشتمالها على الخيال والفلسفة ، والغرابة والجدة .

وهذه الطريقة تلتمس مقياسها ومصدرها في الشعر الاوروبي.

ج ـ والمبدأ الثالث يتصل بتعريف الشعر . فتعريفه في الماضي كان تابعا لاغراضه واشكاله ، وبما ان هذه الاغراض والاشكال قد تغيرت ، فان تعريفه يجب ان يتغير .

وهكذا يدعو جرجي زيدان الى وضع تعريف جديد للشعر العربي ، فتعريفه القديم تعريف للنظم لا للشعر ، او هو كما يعبّر تعريف الشعر « **بلفظه لا بمعناه** » بينما يجب ان يعرّف « **بمعناه لا بلفظه** » ، كما هي الحال في اوروبا . واذا قبلنا ذلك يصبح الشعر العربي ، كالشعر الاوروبي، منظوما ومنثورا، ويصبح الاساس في الشعر « الخيال الشعري او المعنى الشعري » ، ومن الضروري في ذلك ان يفيد الشاعر العربي من تجربة اخوانه الشعراء السريان الذين كتبوا الشعر وزنا بلا قافية ، او مقفّى بلا وزن . (الهلال ، سنة ١٩٠٥ ، ص ٩٧ ، سنة ١٩٠٦ ، ص ٣٥٤) .

ويعبّر عن افكار زيدان ، بشكل اكثر دقة ، **توفيق الياس** بقوله :

١ ـ القافية والوزن اثر من آثار اختلاط الشعر بالغناء والموسيقى (الهلال ، سنة ١٩٠٩ ، ص ١٦٠) .

٢ ـ التطور اقتضى فصل هذه الفنون ، وهكذا نشأ الشعر المنثور.

٣ ـ الشعر ، اذن ، « **أمر وراء الكلام** » ، ولهذا تمكن كتابة الشعر ((**بالكلام مطلقا**)) .

د ـ وينبثق المبدأ الرابع عن المبادىء الثلاثة الاولى ، وخلاصته ان علينا ان نغير النظرة الى الشاعر ، فلم يعد الشاعر من يكتب القصيدة تلو الاخرى ، دون رؤيا للعالم او موقف منه ، بحيث يجيء شعره مجموعة من الانفعالات او وصف الاحداث دون رابط رؤياوي وجمالي يربط فيما بينها ، ويوحدها ، بل الشاعر هو الذي يصدر عن رؤيا ، اي من له رسالة كما يعبر جبران . ومن لا رسالة له ، ليس شاعرا .

وقد تجلى هذا المفهوم ، على نحو خاص ، عند جبران خليل جبران .

البارودي أو « النهضة »/ « الحداثة »

- ١ -

يرى معظم النقاد المعاصرين ، خصوصا اولئك الذين درسوا الشعر العربي في القرن التاسع عشر والنصف الاول من القرن العشرين ان محمود سامي البارودي (١٨٣٨ — ١٩٠٤) هو بداية « النهضة » وهو شاعرها الاول .

ويحسن ، في دراسة موقع البارودي من النهضة والحداثة ، ودوره فيها ، ان نبدأ بتحليل الاسس التي استند اليها هؤلاء النقاد في رأيهم هذا. لذلك يحسن ان نقدم نماذج من احكامهم .

أ — يقول مصطفى صادق الرافعي : « ... اما نمط البارودي في النظم ، فهو غاية ما دارت له الالسنة : عذوبة تكاد ترشف ، وجزالة تلعب بالنفس ، وسلاسة يستريح في ظلها القلب وتستنشق نسيمها الكبد ...» (المقتطف ، مجلد ٣٠ ، الجزء ٣ ، مارس ١٩٠٥) .

ب — ويقول شكيب ارسلان : « اشعر الشعراء عندي هو محمود سامي البارودي ثم شوقي ثم حافظ ، وهؤلاء الثلاثة في هذا العصر هم السابقون في حلبة الشعر ، الفائقون في اجادته . بل اهم اشبه بالثلاثة الماضين : ابي تمام الشعر ، ومتنبّيه ، وابي عبادته ، بل هم اليوم لاتُ الشعر وعزّاه ومناته ، والذي رجحت لهم على غيرهم بيّناته ... » (مجلة سركيس ، السنة الثانية ، العدد ١٣ ، نوفمبر ١٩٠٦ ، وانظر : محمود سامي البارودي ، شاعر النهضة ، للدكتور علي الحديدي ، مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة ١٩٦٩ ص ٤٠٧) .

ج — ويقول خليل مطران عنه : « نسيج وحده ، ونادرة الزمان . على ان احسن ما في شعره الصياغة ، بها سما الى منتهى الاجادة ، وبرّز على المتقدمين فضلا عن المتأخرين ...

ومن هذا الكلف الشديد ، باللفظ والاسلوب التركيبي ، نشأ عنده احيانا **فتور** عن الاغراب في المعاني ، **وحرص** على المألوف من طريقة النظم ، ولكنهما لا ينتقصان شيئا من مزية قريضه ... وبهذا كان نظمه غاية الغايات في التصور اتقانا واحكاما ، وآية من الآيات في التعبير رقة وانسجاما » . (الجوائب المصرية ، عدد ٥٧٢ ، تاريخ ١٩٠٤/٢/١٥) .

ويقول مطران ايضا : « اما شعر البارودي فهو بجملته ، صناعة لا تنافس بقديم ولا حديث ، مع **ابتكار قليل** ، واحساس فياض . اختار له احسن اساليب العرب ، وافصح ألفاظهم ، وتغنى بها على وحي نفسه ... فمثل قارئه مثل سامع المنشد البارع ، لا يبتئس حين يلتبس عليه فهم الالفاظ اذا استمر النغم في نظامه واتقانه ، بل يستمر في طربه ، ويترقى فيه ، الى ان يخلق لنفسه شجونا حيث تفوته شجون الاقوال المنشدة . كان ذلك مذهبه في الشعر ، وتلك غايته .

ولا ننس له فضلا جديرا بالذكر الخاص ، وهو انه اول شعراء البعثة الحديثة ، بمعنى انه **اول من رد الديباجة الى بهائها وصفائها القديمين ،** ... فانك لتجد الواحدة من قصائده ذاهبة صعدا الى عهد ارقى ازمنة العرب ، فهي كالجبال الشامخة ، وحولها القصائد الاخر كالاركان المقامة من حجارة اطلال بلا اختيار ولا نسق ولا هندام ... فشعره انما هو شعر **الصناعة والايقاع** » . (المجلة المصرية ، السنة ٣ ، عدد ١٤ ، ص ٤٢٩ ــ ٤٣١ ، سنة ١٩٠٩) .

د ــ **ويقول محمد حسين هيكل** : « ... فكان شعره في عصره جديدا كله : كانت محاكاته الاقدمين جديدة ، وكانت معارضته اياهم جديدة ، وكانت رياضته القول على مثالهم جديدة » . (مقدمة ديوان البارودي : ٣٠/١) . ذلك انه كان « قمة عالية لم يبلغ شأوها مثيل لها في عصره ولخمسة قرون سبقته ، فقد خرج على الناس ، بثقافة ادبية لم يألفوها من شعرائهم ، وبأغراض لم يعرفوها عنهم ، وديباجة لم يسمعوها في انشادهم ، ورصانة انقطع عهدهم بها من أمد بعيد ، وبلاغة ، تأخذ بالنفس ، وتمتلك الافئدة » . (محمود سامي البارودي ، شاعر النهضة ، للدكتور علي الحديدي ، مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة ١٩٦٩ ، ص ٤٠٦) .

هـ ــ **ويقول محمد مندور** : « وهذا الشاعر العظيم وان يكن قد تخيّر لشعره الثوب التقليدي ، الا انه قد نسج خيوطه من خير ما وصلت

اليه لغة الشعر العربي من قوة وجمال ، واستطاع ان يخضع تلك اللغــة التقليديــة للتعبير عن احاسيســه او لوصف مشاهداته او قص احــداث عصره بحيث يمكن القول ان هذه الدنان القديمــة لم تزد شعره الا قــوة وجلالا » . (الشعر المصري بعد شوقي ، ج ١ ، ص ١ ــ ٢ ، ١٩٥٥) .

و ــ **ويقول عباس محمود العقاد عنه :** « صاحب الفضل الاول فــي تجديد اسلوب الشعر وانقاذه من الصناعة ، والتكلف العقيم ، ورده الــى صدق الفطرة وسلامة التعبير » (شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي ، ص ٢٢) .

- ٢ -

لا نناقش هنا التناقضات التي وردت في هذه الاحكام ، حيث يبدو ان ما يراه بعضها نقيضة ، يراه بعضها الآخر ميزة ، خصوصا فيما يتعلق بمسألة « الصناعة » ، وانما نكتفي بأن نستخلص من هذه النماذج في تقويم شعر البارودي ما نراه مفيدا في سياق هذا البحث . ويبدو لي أن هذه الاحكام تصدر ، في المقام الاول ، عن وضع نفسي ـ قومي . فقد خيل لهؤلاء النقاد ومن جرى مجراهم بين قراء الشعر ، ان البارودي يمثل في شعره :

أ ـ جلال القديم وفطرته ،
ب ـ « الروح العربية الخالدة » ،
ج ـ اليقين الكامل باستمرار المجد العربي القديم ،
د ـ الدليل الكامل على ان الحاضر سيتبدد امام نور الماضي التليد ،

هـ ـ الثقة الكاملة بالتراث العربي والشخصية العربية .

لكن لهذا الوضع النفسي ـ القومي ، ما يواكبه على الصعيد الفني ، ويتمثل فيما يلي :

أ ـ « الصياغة المتقنة » ،

ب ـ « مجاراة القدماء ومحاكاتهم » ،

ج ـ « الاعتراف بالقدماء على انهم انبياء الشعر » ومن ثم الاعتراف بأنه « لا بد من متابعتهم والاستمداد من مناهلهم » .

د ـ « احترام القيود القديمة من القواعد النحوية والبلاغية والالفاظ والوزن » ،

هـ ـ « عدم التعقيد في الاسلوب » ،

و ـ « تمثل افكار القدماء وصورهم وعواطفهم ايضا ، لان العاطفة في نظرهم منشؤها الطبيعة ، والطبيعة ثابتة لا تتغير ، ومن ثم لا مجال لتغيير العواطف ، فالادب الكلاسيكي (الاتباعي) السليم هو ما التزم عواطف الاقدمين » . (الحديدي ، ص ٤٠٨) .

تعود ، اذن ، تسمية البارودي بـ « شاعر النهضة » الى :

ا ـ تقويمه بالقياس الى ما سمي بـ « الفترة المظلمة » او « عصر الانحطاط » ،

ب ـ تقويمه بالقياس الى الارتباط بالقديم ارتباطا إحيائيا .

ج ـ تقويمه بالقياس الى حركة النهوض السياسي ـ **الثقافي :** التخلص من الاستعمار العثماني ، والانفتاح على ثقافة الغرب والافادة منها في تطوير الحياة العربية .

د ـ تقويمه بالقياس الى ما سموه بالتوكيد على « الروح العربية » ، مقابل الاتجاهات العثمانية ـ التركية .

يمكن ان نرد هذا كله الى اعتبارات نوجزها فيما يلي :

أ ـ الاعتبار القومي : فقد كان وجود شعر يذكر العرب بتراثهم الشعري القديم ، في مناخ الظلامية العثمانية ، سبيلا الى الاعتزاز بالذات من جهة ، والى الشعور باستمرار هذا التراث وتفوقه من جهة ثانية ، والى الوعي بأن للعرب شخصية متميزة لا يمكن ان تقهر أو تطمس . وكان في شعر البارودي ما يحقق ، من وجهة النظر التقليدية ، هذا كله .

وكان في مثل هذا الشعر استعادة للتراث العربي الشعري ، تشعر العربي ، ازاء الغرب ، بأن له ادبا خاصا يضاهي أدب الغرب . وهو لذلك

ليس في حاجة الى الفرب ، من الناحية الادبية ، وان كان في حاجــة اليه من الناحية العلمية .

ب ــ **اعتبار الفصاحة كخاصية عربية** : وكان شعر البارودي ايضا استعادة للفصاحة العربية ، بشكلها الكلاسيكي ، **مما جعل** العربي يعتقد انه شعر يقضي على ما سمته النظرة التقليديــة **بالركاكة** ، فيما يتعلق بالنتاج الشعري الذي حاول اصحابه فيه أن يتخلصوا من تقليد النماذج العربيــة القديمة ، وان يستمدوا اشكالا جديدة مــن التجربة الشعريــة في الفرب ، وانه ، بالتالي سبيل الى التخلص من الركاكة الثانية ــ ركاكة الابتذال الذي ساد في الفترة التي سميت بالفترة المظلمة ، والتي بــدات بسقوط بغــداد سنة ١٢٥٨ . فهذه الفترة مليئة بشعر مصنوع متكلف فقد شرارة الابداع، وخضع للتصنيع اللفظي والبديعي والشكلي . ونشأ فيها ، الى ذلك ، ميل لهجر اللغة الفصحى والكتابة باللغة العامية او الدارجة .

ج ــ **اعتبار المحاكاة** : وترى النظرة التقليدية السائدة ان للشعــر العربي ، كما استقر في الجاهلية على الاخص ، خصائص مطلقة لا تتغير ، وان مهمة الشعراء اللاحقين هي التمسك الكامل بهذه الخصائص : الديباجة القوية ، جزالة اللفظ ، متانــة العبارة ، العمودية الخليلية ، والعموديــة الشعرية ، ورأت في شعر البارودي نموذجا قويا يحاكي هذه الخصائص ، خصوصا ان البارودي :

١ ــ قرأ الشعر العربي القديم وحفظه ،

٢ ــ فهم مقاصده وتبين مواقع الجمال فيه ،

٣ ــ رواه ــ اي تمثلت ذاكرته ، الفاظه وتراكيبه ،

٤ ــ هكذا تكونت سليقته ، وهكذا يجب ان تتكون سليقة الشاعر ،

٥ ــ اذ ، بهذه الطريقة وحدها ، يتأصل في العروبة ، وفي اللغةالعربية بخصائصها اللفظية وتركيبها ، وتتكون **ذاكرته الشعريــة** : الحانا وانغامــا وصورا وتراكيب ، فتصبح ينبوعا جاهزا ، ولا يبقى عليه في كتابة الشعر ، الا ان **يتذكر جيدا** ، اي يغترف من ماء هذا الينبوع عفويا ، دون جهــد او دون تكلف .

نضيف الى ذلك انه استعاد **النسق** القديم للقصيدة : أ ـ الافتتاح بالغزل او النسيب ، ب ـ ذكر المفاوز التي قطعها الشاعر ، ، ج ـ ذكر الركائب التي انضاها والاهوال التي تجشمها ، د ـ الخروج الى المقصود . بالاضافة الى انه كذلك استعاد نهج الاوائل :

أ ـ انفراد كل بيت ، بافادته في تركيبه ، كأنه كلام وحده مستقل عما قبله وعما بعده ،

ب ـ الاستطراد للخروج من فن الى فن ومن مقصود الى مقصود بشكل يجعل المقصود الاول متناسبا بمعانيه معالمقصود الثاني، وهكذا تباعا ، لكي لا يحدث اي تنافر في هذه النقلة .

ج ـ متانة النسج ، وبلاغة الاسلوب (مجرى الكلام وسياقه) بحيث لا يحدث **انغلاق** في المعاني ، بل تكون قريبة المأخذ واضحة .

ويحدد البارودي نفسه فنه الشعري، مستعيدا التحديدات القديمة، فيقول ان خير الشعر « ما ائتلفت الفاظه ، وائتلقت معانيه ، وكان قريب المأخذ ، بعيد المرمى ، سليما من وصمة التكلف ، بريئا من عشوة التعسف، غنيا عن مراجعة الفكرة . فهذه صفة الشعر الجيد » . (مقدمة ديوان البارودي ، ج ۱ ، ص ۳).

هـ ـ الإحياء أو البعث : لهذا كله ينضاف كنتيجة لما تقدم ان النظرة التقليدية رات ان شعر البارودي « **باعث للقديم من مرقده** ، مزق عنه اكفانه التي احتوته مئات السنين ، وازاح عنه ذيول النسيان ، وتغنى بأنغامه القديمة الخالدة في الاذهان والموروثة مع الزمن ، فسمع منه أبناء عصره وكأنهم يسمعون للمتنبي والبحتري او الشريف ، والنابغة او عنترة ابن شداد ، فطربوا لنشيده وأخذتهم النشوة من سماع قصيده ، **ووصلهم بالمجد** الذي ظنوا انهم فقدوه ، **ونقلهم الى حال يتوهمون معها أنهم** قاب قوسين من المكانة التي وصل اليها جدودهم السابقون . **وعادت اليهم الثقة في لغتهم** ـ لغة القرآن ـ وأيقنوا ان قوتها باقية على الزمن ، وأن العيب لم يكن فيها حين ظنوها قد احتضرت ، واكتشفوا ان العيب كامن فيهم وفي ثقافتهم التي قصروها على اساليب المتأخرين ، وفي اذواقهم التي

أفسدتها الصناعة والتكلف ، وفي قرائحهم التي اجدبها فقد الشعور بالكرامة القومية والانسانية في عصور الظلم والاستبداد التركي . وما وفّق له البارودي من هذا البعث لا يزال حتى اليوم يذكر له على انه **أعظم تطور** حدث في حياة الشعر العربي في عصرنا الحديث » . (الحديدي ، ص ٤٠٧) (١) .

محمود سامي البارودي ــ شاعر النهضة ، مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة ١٩٦٩ ، ص ٤٠٧) . راجع ايضا : (اضواء على الادب العربي المعاصر ، تأليف انور الجندي ، دار الكاتب العربي ، القاهرة ١٩٦٩ ، ص ١٣٥ ــ ١٤٤) ؛ (الادب العربي المعاصر في مصر ، تأليف شوقي ضيف ، دار المعارف بمصر ، الطبعة الثالثة ، ص ٨٣ ــ ٩١) .

---

(١) راجع ايضا ، تمثيلا لا حصرا ، اضواء على الادب العربي المعاصر ، تاليف انور الجندي، دار الكاتب العربي ، القاهرة ١٩٦٩ ، ص ١٣٥ ــ ١٤٤) ، الادب العربي المعاصر في مصر، تاليف شوقي ضيف ، دار المعارف بمصر ، الطبعة الثالثة ، ص ٨٣ ــ ٩١ .

- ٣ -

سبقت ما سمي ب « عصر النهضة » فترة سميت بالفترة المظلمة .
وتبدا منذ سقوط بغداد في غزو هولاكو سنة ١٢٥٨ ، كما يتفق الجميع .
لكنهم يختلفون حول تاريخ نهايتها :

أ — تنتهي سنة ١٧٩٨ (دخول نابليون مصر) .
ب — تنتهي في اواخر القرن التاسع عشر .
ج — تنتهي باعلان الدستور العثماني سنة ١٩٠٨ .
د — تنتهي بانتهاء الحرب العالمية الاولى ١٩١٤ .

استمرت هذه الفترة ، اذن ، حوالى خمسة قرون ونصف القرن على اقل تقدير ، وحوالى ستة قرون ونصف القرن في اكثر تقدير . ولا شك انها كانت فترة مظلمة من النواحي الاقتصادية والسياسية والاجتماعية . فهل كانت حقا فترة مظلمة من الناحية الادبية — الشعرية او الثقافية ، بعامة ؟

ان تسمية هذه الفترة **بالمظلمة** تشير الى ان ثمة مقياسا في ذهن من سماها ، للفترة **المضيئة** . وهذه الفترة المضيئة هي من جهة ما سمي بعصر النهضة ، ومن جهة ثانية هي الفترة او الفترات التي سبقت الفترة المظلمة .

لا شك ان الشعر العربي تراجع في هذه الفترة المظلمة عما كان عليه سابقا . وقد تراجع ، على الاخص ، **كميا** . لكننا نجد ، مع ذلك ، حركة شعرية مهمة تستمر طوال هذه الفترة ، دون انقطاع ، ولعل في دراسة هذه الحركة ما يفرض علينا ان نعيد طرح القضايا المتعلقة بعصر النهضة ، طرحا مغايرا لما هو مألوف .

SS

والسؤال الاول في هذا الصدد هو : هل نقيس تقدم الحركة الشعرية بفهمها روح العصر والتعبير عنها ، ام بعودتها الى اصل ثابت ومحاولة تقليده او الاحتذاء به ؟ وهل انحطاط الشعر ناتج عن رفض هذه العودة ورفض التقليد ؟ وللاجابة عن هذين السؤالين لا بد اولا من ان نلقي نظرة على النتاج الشعري في تلك الفترة التي سميت بالمظلمة .

فما خصائص هذا النتاج ؟

اولا ــ من ناحية الاستمرار ، لم تتوقف كتابة الشعر بين ١٢٥٨ و ١٨٥٠ (**٦٥٠ هـ ــ ١٣٠٠ هـ تقريبا**) بالاضافة الى استمرار الحركة الفكرية ، ممثلة بابن خلدون (١٣٣٢ ــ ١٤٠٦) وابن منظور (ت : ١٣١١) وابن بطوطة (١٣٠٤ ــ ١٣٧٧) . الاول انشأ علم الاجتماع ، والثاني وضع اكمل موسوعة في اللغة ، والثالث اسس أدب الرحلة .

ثانيا ــ هذا الشعر كان ذا طابع **مديني** حضري : اللهو ، الترف ، التأنق اللفظي الملائم للترف واللهو .

ثالثا ــ وكان ذا طابع **صنعي** . والمصنوع ، في راي ابن رشيق ، « افضل من المطبوع » ، وقام هذا الشعر على مسايرة العصر واهل العصر ، وعلى الكلام المأنوس والمعاني السهلة . اصبح الشاعر كصاحب الصوت المطرب يستميل الناس ، كما يعبّر ابن وكيع التنيسي ، ونشأت القصيدة ــ الاغنية الخفيفة التي توفر لذة **الحواس** .

رابعا ــ تطورت لغة القصيدة ، سواء من حيث بنيتها الشكلية (ايقاعات مختلفة ضمن بنية واحدة) او من حيث استخدام اللغة العامية وانواع تعبيرية اخرى (الموشح ، الدوبيت ، الكان كان ، الزجل ، المواليا) .

خامسا ــ أخذت القصيدة تتحول الى مقطوعة تدور حول فكرة واحدة او موضوع محدد ، مما مهد لوحدة القصيدة .

سادسا ــ التركيز على عالم **الاشياء** ، ووصف جزئيات الحياة اليومية .

هكذا يبدو ان شعر هذه المرحلة يسير في اتجاه الصنعة الفنية الى

حدها الاقصى الذي أوصل الى الانحطاط . لكنه عكس ، بالمقابل ، عالم المدينة الناشئة وحساسيتها ، وأصبح مشاكلا للعصر .

وقد تكون فترة الانحطاط انحطاطا بالقياس الى شاعر عظيم كأبي تمام ، او ابي نواس ، او المتنبي ، او امرىء القيس ، لكنها بكل تأكيد ليست انحطاطا بالقياس الى البارودي .

انها ، على الاقل ، حققت تطويرا اساسيا **في بنية القصيدة** ، **وفي اللغة الشعرية** . اما البارودي فقد تجاهل هذا التطوير ، وعاد الى الاشكال القديمة .

لا شك في ان لشعر البارودي دورا احيائيا ، بمعنى انه **اعادة متقنة** للماضي . وقد يكون لهذا الاحياء اهمية وطنية ـ سياسية ، من حيث تعزيز الثقة بالنفس ، ودفعها الى الثبات في وجه العدو ، او النضال ضده . ويمكن القول ، على هذا المستوى ، انه كان لشعر البارودي دور بارز في **التوعية الوطنية** .

لكن هذا الدور ليس **شعريا** بالمعنى الخاص للكلمة ، وانما هو **تاريخي** . وقد يستوي في هذا الدور التاريخي مع النثر الادبي ، او **مع** الفكر ، بشكل عام . وتقويم نتاج البارودي هنا ، انما هو تقويم **لتاريخيته ، لا لفنيته** .

الشعر يقوّم **بخصوصيته** الفنية ، اي من حيث هو طريقة خاصة في التعبير، تتميز عن النثر الادبي، وعن النثر الفكري . فأن يتناول الشعر الموضوعات الوطنية ، لا يعني بالضرورة انه شعر جيد ، فنيا . فالموضوعات ايا كانت لا اهمية لها ، سلبا او ايجابا ، في تقويم **فنية** الشعر .

انطلاقا من التوكيد على اعتبار هذه **الخصوصية** في كل تقويم للشعر ، نقول ، في صدد شعر البارودي ، انه مهما أكدنا على ربط مفهوم النهضة بالعودة الى القديم ، فاننا لا نقدر أن ندخل في هذا المفهوم **احياء الاشكال القديمة** ، سواء كانت فنية او اجتماعية أو سياسية ... الخ ، فهذه الاشكال متطابقة مع **اوضاع وحاجات وظروف** انتهت وحلت محلها اوضاع وظروف وحاجات جديدة ، ولا بد ، اذن ، من ان **تنشأ اشكال جديدة تطابقها** . ولا نستطيع ، بالتالي ، ان نعتبر التجديد صناعة تقلد اصلا سابقا ، لان التجديد موقف إبداعي ، جذري وشامل .

ان مفهوم النهضة يرتبط ، اذن ، ارتباطا جذريا ، بمفهوم **التغير** . فحين نقول نهضة نعني، بالضرورة، انتقالا من وضع سابق او ماض، الى وضع حاضر ، **مغاير** ، ونعني ، بالضرورة ، ان الوضع الجديد متقدم ، نوعيا ، في حركته العامة ، على الوضع الماضي . لذلك لا يصح ان يكون **في مفهوم** النهضة ما يمكن ان يشير الى « التقليد » او « الاحياء » ، **لان فيهما تراجعا** ، اي تبنيا لاشكال حياتية ـ ثقافية ، نشأت في عصر **مضى** ، لتجيب عن مشكلات لم تعد هي نفسها المشكلات الراهنة . نضيف الى ذلك انه حين يحيي شاعر في القرن العشرين اشكال التعبير الشعري في **القرن** السادس او السابع ، فانه في الواقع لا يحيي اللغة الشعرية **القديمة** وحسب ، وانما يحيي معها كذلك الفكر والموقف القديمين . ذلك **ان اللغة** الشعرية لا تنفصل عن محتواها . فالشاعر الذي يحيي اشكال التعبير القديمة ، لا يصدر عن موقف جديد وإنما يصدر عن الفكر والموقف القديمين اللذين انتجا تلك الاشكال .

لا يعني ذلك ان الشعر الجديد يبدأ من لا شيء ، وان على الشاعر ليكون جديدا ، ان يستأصل جذوره الماضية ، وينفصل عن التراث . وانما يعني انه ، إذا كان لا بد من العودة الى القديم فلا يجوز ان تكون عودة الى **اشكاله** ، بل الى الدفعة الحية التي ولدت هذه الاشكال . فالارتباط بالشعر القديم لا يكون ، تبعا لذلك ، ارتباطا بطرائق تعبيره ، بل **بالروح العميق** الذي حركه .

الخطأ الاساسي هنا ، **لدى** شعراء التقليد ومنهم البارودي ، هو في اعتبارهم ان الاشكال التعبيرية التي جسدت التجربة الشعرية العربية القديمة ، **حقائق مطلقة** ، بينما هي ليست اكثر من **خبرات وتعبيرات محددة** ، لا اهمية لها الا بقدر ما تضيء التجربة الراهنة وتكشف عن آفاق غير معروفة .

على ان الاساسي هو **تجاوز المنظور او الموقف التقليدي** . فهذا الموقف يرى ان الشخصية **استمرار ـ تراكم** ، قوامها في الالتفاف على ذاتها، وفي البقاء ملتحمة مترابطة ، شأن **كبّة الغزل** . والجديد هنا هو **الاستطالة** في الخيط الاصلي . بل يمكن القول ليس هناك **جديد** في هذا المنظور ، وانما هناك **تواصل** مستمر . وطبيعي ان الاستمرار ـ التراكم على صعيد المعنى، يؤدي الى **تماثل الشكل واطراده** ، على صعيد التعبير . وهو يؤدي ، بالتالي ، الى العيش في زمن **افقي** يؤكد الاستمرار ويضمنه .

غير ان البقاء في **زمن افقي** يقود الشعراء الى كتابة **منظومات نثرية** ، ذلك انهم يأخذون المطابقات التي خلقها أسلافهم بين عالمهم الداخلي والعالم الخارجي ، ويدرسون منطقها الداخلي ، ويركبون من ثم قصائدهم بشكل يطابق قصائد هؤلاء الاسلاف . ومن هنا التكرار والرتابة .

بل ان هذا البقاء يؤدي اخيرا الى قتل الاشكال القديمة ذاتها ، وذلك بفعل التكرار والرتابة .

ومن هنا الحاجة الى الانطلاق من منظور جديد وهو ان زمن الابداع ، زمن الشعر ، ليس أفقيا ، بل **عمودي** . ولا ينشأ هذا الزمن الا **بتحطيم الزمن الافقي** ، اي باقامة **مسافة** بين الماضي والحاضر .

ان العيش في مستوى الزمن الافقي هو عيش في مستوى الشيء والعادة والفريزة ، دون انفصال او معارضة . وما يميز الانسان عن غيره من الكائنات انما هو **قدرته** على الانفصال والمعارضة وخلق مسافات بينه وبين نفسه ، داخل نفسه : الشاعر الخلاق ، مثلا ، يتجاوز باستمرار ما حققه ، لانه يشعر ، باستمرار انه غير راض عن المطابقات التي اقامها بين ذاته والعالم الخارجي ، ولانه يشعر ان ما يريد ان يكتبه او ما يطمح اليه، لم يحققه بعد . فكأن الابداع نفي يتقدم . وضمن هذا المنظور يصبح التواصل والتشابه نفيا للابداع ، لانهما يؤديان الى **اعادة** ما انتجه السابقون .

والجوهري في الشعر هو الكشف عن علاقات جديدة ، دائما ، واقامة علاقات جديدة دائما . وخصوصية الشعر هي في هذه العمودية : يفتح دائما امام القارىء عالما من المطابقات اكثر غنى ، ويثير فيه وحوله ما يجعله يكتشف الانسان والاشياء في حركة أخرى ، غير مألوفة ، في تموج آخر غير معروف ، في ضوء يفتح أفقا بكرا .

ومن هنا نقول ان جوهر الابداع هو في التباين ، لا في التماثل . كذلك نقول ان غنى التراث الشعري لشعب ما يقاس بمدى هذا التباين .

وعلى هذا نقول ان العودة الى الماضي او الجذور هي العودة الى الابداع ، لا العودة الى الاشكال التي ابدعت . ان العودة الى الماضي الشعري العربي ، بتعبير آخر ، لا تعني الاقامة في هذا الماضي وانما تعني على العكس تجاوزه . ولا يعني هذا التجاوز ، بدوره ، ان يكتب الشاعر

العربي اليوم شعرا افضل بالضرورة من الشعر الذي كتبه اسلافه ، وانما يعني ان يدخل في المناطق الاكثر عمقا في الحدس العربي او الرؤيا العربية. ومن هنا نشدد على ان زمن الابداع ليس افقيا ، ليس خيطا متصلا ، وانما هو آنات او لحظات ، اي ، انه انبجاس متقطع . وعلى ان العالم الشعري لم يخلق كاملا دفعة واحدة ، وعلى ان هذا الكمال ليس موجودا ، بشكل جاهز ، في نقطة زمنية اسمها الماضي ، او في مستودع اسمه التراث ، كما يقول التقليديون ، وانما هو انفتاح دائم ، وقابلية دائمة على ان يكون اكثر غنى وجمالا ، واعمق واشمل ، وعلى أن الكمال حركة لا تكتمل .

معروف الرصافي

او « الحداثة » / « الموضوع »

- ١ -

يمثل شعر معروف الرصافي (١) خطوة اكثر التصاقا بالواقع من شعر البارودي ، واعمق التزاما ، واشمل رؤية . وسنعرض للقضايا التي طرحها في شعره ، وفقا للترتيب التالي :

١ ــ نقد الحاضر العربي ، فنشير الى آرائه في الاوضاع الاجتماعية ــ السياسية ، من ناحية ، والى آرائه في الحضارة الغربية وكيفية النظر اليها ، عربيا ، من ناحية ثانية .

٢ ــ نقد الماضي العربي ، من الناحيتين الدينية والتاريخية .

٣ ــ الدعوة الى المعاصرة ، حيث نشير الى اسسها ، كما يراها ، وهي رفض الاستعمار او التحرر من السيطرة الخارجية ، والحرية داخل المجتمع ، والعلم .

٤ ــ رايه في الشعر ودوره .

---

(١) ولد في بغداد سنة ١٨٧٥ ، في عائلة فقيرة . وكان ابوه عريفا في الجيش العثماني . وحين مات البارودي (١٩٠٤) كان في نحو الثلاثين . وبينما عمل البارودي وزيرا ، فرئيس وزارة ، عمل الرصافي عضوا في مجلس المبعوثان ، وبعده عضوا في البرلمان العراقي : فكلاهما عني بالسياسة ، ومارس شؤونها عمليا . لكن الرصافي عاش ايامه الاخيرة فقيرا ، وقيل انه اضطر الى بيع السجاير ، لكي يعيش .

تميزت حياته ، بالجراة في التعبير : سياسيا ، هاجم الحكم العثماني ، وبعده الحكم الانكليزي . وهاجم ، اجتماعيا ، العادات والتقاليد الدينية وغيرها ، مما ادى الى الافتاء بتكفيره وحرق كتابه « رسائل التعليقات » ، وطرده من العراق . مات سنة ١٩٤٥ .

ظهر ديوانه في طبعة جديدة بجزئين كبيرين عن دار العودة ، بيروت ، ١٩٧٢ .

- ٢ -

للحاضر العربي في شعر الرصافي صورة الخراب الشامل ، فالبلاد العربية من اقصاها الى اقصاها ، رسوم وطلول ، كما يعبر . لكنه ، مع ذلك ، يعلن ارتباطه العميق بواقع هذه البلاد ، ومصيرها ، وضرورة العمل والنضال من اجل النهوض بها .

ويفصل الرصافي هذه الصورة في نقده الاوضاع العراقية القائمة آنذاك ، وهي اوضاع ــ نماذج ، للاوضاع العربية جملة :

آ ــ فمن الناحية السياسية ــ الاجتماعية ، يسيطر على الشعب التنافر والشقاق ، وانعدام الاتحاد في وجه الاخطار المشتركة ، وانعدام الثقة فيما بين فئاته ، والتناقض في المواقف الدينية ، ومحاربة العلم والعقل . والنظام السياسي هو المسؤول الاول ، ذلك انه يمارس الاستبداد والظلم ، ويتبنى اهدافا تناقض اهداف الشعب . وهو ، في الحقيقة ، نظام مزيف : فالحاكمون عبيد الاجنبي ، والاستقلال شكلي . ولذلك ليس الدستور والمجلس الا لفظتين ليس لهما مدلول الا مدلول التبعيةوالعبودية .

وتزداد هذه الصورة سوادا حين يتحدث عن وضع المراة في المجتمع العراقي ، مشيرا الى ان اساس التخلف والعبودية كامن في تخلف المراة العربية . فالمراة سجينة ، يحكمها قيد العادة . ومن هنا يهين العرب الامومة ، رمز الولادة والتجدد . وقبول العرب باهانة نسائهم سهّل عليهم قبول اهانة الآخرين اياهم .

وينتقد بقسوة بعض العادات في هذا الصدد ، فيقول ان الحجاب المفروض على المراة ، باسم الشرع ، ليس من الشرع ، بل ان مناهضته واجبة حتى ولو كان الدين يقول به ، فالحجابالحقيقي هو العلموالاخلاق .

وهكذا يقول ان المرأة ليست كائنـا ناقصـا ، وعلى هذا يجب ان تتمتـع باستقلاليتها وحريتهـا . فلا ارتقـاء الا اذا تحققت المساواة بين الرجـل والمرأة .

ويشير الى ان المرأة المسلمة هي الاكثـر تعرضا للظلـم والتخلف من غيرها . فهي لا تتعلم ، ولا تعمل . وكيف يمكن مثل هذه المرأة ان تنشىء جيلا عالما ؟ ويذهب الى القول ان حالة المرأة العربية ، اليـوم ، أسوأ من حالتها في الجاهلية ، والى ان الاسلام لا يمكـن ان يكون ضد تقدم المرأة ، او ضد التمدن ، والى ان الموقف السائد من المرأة، مناقض للدين الاسلامي. ويخلص الى ضرورة اعطاء المرأة حقوقها المدنية الكاملة (١) .

واذ يقرر الرصافي ان الحكام عبيد للاجنبي ، يقرر ان كل عبد لا بد من ان يمارس الطغيان حين يكون في موقع السلطـة . ذلـك انه يعبّر عن عجزه ازاء مقاومة الاجنبي ، باضطهاد الشعب ، وبشكل خاص ، الفئـات الاشد وطنية . وهكذا كانت الحالة في العراق . ومن هنا سيطـرت على الشعب حالة البطالة والخضوع ، وانقسم الى فئتين : قليلة مستغلـة ، واكثرية ساحقة مستغلة . وترسم حالـة الشعب قصيـدة « الحريـة في سياسة المستعمرين » (٢) ، فيقول فيها ان دستـور الحيـاة كما يضعـه الاجنبي وأعوانه يقوم على عدم العـلم والبحث ، وعلى الخمـول والنـوم والمحافظة على الامور الراهنة ، وعلى عدم العمل السياسي. وهذا الدستور يفرض على الناس ان يرددوا ما يقوله لهم المستعمر وأعوانه الحاكمـون ، دون أن يكون لهم اي رأي خاص بهم .

ب ــ اما من ناحية العلاقة بالمدنية الغربية ، فيميز الرصافي في نقده هذه المدنية بين العلم والسياسة ، او بين المدنية كفكرة والمدنية كممارسة .

---

(١) انظر القصائد التالية ، تباعا : « الى الامة العربية » ص ٢٤٥ ، « تجاه الريحاني ، شكواي العامة » ، ص ٣١٣ ، « كيف نحن في العراق » ، ص ٣٩٩ ، « حكومـة الانتداب » ، ص ٤٠٣ ، « المرأة في الشرق » ، ص ١٢٥ ، « نساؤنا » ، ص ١٣٠ ، « حرية الزواج عندنا » ، ص ١٣٥ ، « المرأة المسلمـة » ، ص ١٤٠ ، « التربيـة والامهات » ، ص ١٤٤ ، « الى الحجابيين » ، ص ١٥٧ ، (الديـوان ، المجلـد الاول) ، « العـادات قاهـرات » ، ص ٣١٦ ، (الديـوان ، المجلـد الثاني) ، دار العودة .

(٢) ص ٣٧٤ ، المجلد الثاني . انظـر ايضا (المجلد الثـاني) : « معترك الحيـاة » ، ص ١٠٠ ، « سياسة لا حماسة » ، ص ١٨١ .

SS

وهو يؤيدها كفكرة ، لكنه يعارضها كممارسة ، ذلك انه يلاحظ لدى الغرب انفصالا بين النظرية والتطبيق . فالغرب ، مثلا ، ينادي بالحرية ، نظريا ، لكن السياسة الغربية تجيز عمليا استعباد الشعوب. وهو يمنع الاسترقاق كلاميا لكنه يمارسه عمليا . وعلى هذا فان الحق لا اهمية له ولا معنى،خارج الغرب . فالحق ما كان غربيا ــ وبهذا المنطق الاستعماري اصبح الشرق نهبا للغرب (١) .

ويدعي الغرب ، مثلا ، انه فصل بين الدين والدولة ، وانه لذلك ضد التعصب الديني او الطائفي . والواقع ان هذا ادعاء تكذبه الممارسة . ويمثل الشاعر على ذلك بخطاب الجنرال غورو Gouraud في بيروت **(٢) ، حين اشار الى الحرب الصليبية** ، التي تثير ذكريات مؤلمة في الشرق ، وكان من اللائق ألا يشير اليها . فهناك في الغرب فصل ظاهري بين الدين والسياسة ، والحقيقة ان بينهما وحدة ، وان الكردينال والجنرال واحد ، بمظهرين مختلفين . فمصالح الغرب السياسية هي التي تملي عليه مواقفه الدينية ، ومصالحه الدينية هي التي تملي عليه كذلك مواقفه السياسية .

اما عن علاقة الشرق بالغرب ، فانها علاقة المستغَل بالمستغِل ، والمظلوم بالظالم . فالغرب يمتص دم الشرق ، كما يعبّر الشاعر ، وينهب ثرواته ، وفوق ذلك يثير العداوات فيما بين أهله ، ويقيم حكومات وانظمة موالية له . واستكمالا لعمله هذا ، يزوّر تاريخ الشرق فينشر سيئاته ويطمس حسناته . فالعالم اثنان : غرب ظالم ، وشرق مظلوم (٣) . وينتهي الرصافي الى دعوة العرب لكي يثوروا على الغرب ، ويؤكد ان هذه الثورة لا يمكن ان تتم الا بعد التخلص من أثقال الماضي ومن الافتخار به ، والا بالاقبال على العلم . على ان هذا الاقبال لا يجوز ان يعني تقليد الغرب ، وانما يجب ان يعني الافادة من خبراته وبناء شيء جديد يتوافق مع شخصية العرب وحاجاتهم (٤) .

---

(١) انظر ، مثلا : « الحق والقوة » ، ص ٢٩٠ ، « ولسون بين القول والفعل » ، ص ٣٣٧ ، (المجلد الثاني) .

(٢) انظر (المجلد الثاني) : « مظاهر التعصب في عصر المدنية » ، ص ٣٣٢ .

(٣) انظر ، مثلا : « ولسون بين القول والفعال » ، ص ٣٧٧ (المجلد الثاني) ، « يا محب الشرق » ، ص ٣٤٤ ، « الانكليز في سياستهم الاستعمارية » ، ص ٤١٦ (المجلد الثاني) .

(٤) انظر ، مثلا : « معترك الحياة » ، ص ١٠٠ ، « المجلس العمومي » ، ص ٢٣٧ ، (المجلد الثاني) .

- ٣ -

ينظر الرصافي الى الماضي من مستويين : الاول ديني خاص ، والثاني حضاري عام . وهو يعلن بصراحة ، في المستوى الاول ، انه يرفض الدين كما وصل اليه ـ من ناحيتي المعتقدات الغيبية والتشريعات الارضية على السواء .

فالاديان ، بالنسبة اليه ، ليست موحاة ، وانما هي وضع قام به اشخاص اذكياء . واذ ينكر الوحي ، ينكر بالضرورة النبوة ، وينكر وجود الانبياء . والنتيجة الطبيعية لانكار الدين ، وحيا ونبوة ، هي انكار التعاليم او المعتقدات التي جاء بها .

انه ، مثلا ، ينكر خلود الروح ، ويقول انها ليست من جوهر سماوي ، كما يعلّم الدين ، وانما هي مخلوقة من التراب كالجسد نفسه . لذلك لا يؤمن بفكرة الحشر او البعث ، الجنة او النار . ثم ان السماء التي تشير اليها التعاليم الدينية على اساس انها « مكان » الخلود والنعيم، ليست اكثر من فضاء طبيعي تسبح فيه الارض .

وهو ، اذن ، يرفض فكرة الثواب والعقاب ، ويرفض ، تبعا لذلك ، ان يصلي او يصوم ، شأن الآخرين ، طمعا في الجنة وحورها العين . ومن هنا ينتقد مبدأ تلقين الاديان ، مشيرا بذلك الى أن الدين لا يجوز أن يؤخذ تلقينا ، وانما يجب أن يؤخذ بعد البحث الطويل العميق .

اما من ناحية التشريعات فيرى ان الجمود يرافقها دائما . ولولا هذا الجمود ، لكانت تتغير بتغير الازمنة .

ويحاول الرصافي ان يرصد مظاهر هذا الجمود في العادات والتقاليد

من جهة ، وفي رجال الدين ، من جهة ثانية . ولهذا ينتقد العادات والتقاليد التي تسود بقوة الدين او باسمه ، وينتقد رجال الديـن فيرى انهم رمـز الجمود والتخلف (١) .

وفي المستوى الثاني ، الحضاري العام ، يؤكد الرصافي على ضرورة ترك التفاخر والتغني بأمجاد الماضي . فهذه الامجاد تحققت في عصر لم يعد لنا ، وهي لذلك لم تعد تفيدنا شيئا في حياتنا . والخطوة الاولى ، اذن ، هي الانفصال عن هذا الماضي ، مهمـا كان عظيمـا ، والارتبـاط بالحاضر ارتباطا وثيقا .

ويحاول الشاعر ان يسوّغ هذا الانفصال بأشكال مختلفة :

١ ــ منها ان الافتخار بالماضي دليل على ان الحاضر جامد ،

٢ ــ ومنها ان شدة الارتباط بالماضي تعرقل العمل في سبيـل بنـاء المستقبل .

٣ ــ ومنها ان ثمة اشياء كثيرة في الماضي نفتخر بها على انها حقائق، لكنها قد تكون اوهاما نسجها التاريخ . وهو ، في هذا الصدد، يصف التاريخ بالضلال والكذب ، متسائلا : اذا كنا نرتاب بأمر الناس الذين نعايشهم ، فكيف يحق لنا ان نثق باخبار الـذين ماتوا منذ قرون (٢) ؟

---

(١) انظر ، مثـلا : « حقيقتي السلبيـة » ، ص ٥٢٣ ، « بـين الـروح والـجسد » ، ص ٥٣٢ ، « لو » ، ص ٥١٩ ، (المجلد الاول) ، « السجايا فوق العلم وفـوق العلم » ، ص ٣٦٧ ، (المجلد الثاني) .

(٢) انظر ، مثلا : « نحن والماضي » ، ص ٩٣ ، (المجلد الاول) ، « خلال التاريخ » ، ص ١٦٣ ، (المجلد الثاني) .

- ٤ -

هكذا يدعو الرصافي الى الخروج مما هو راهن الى المعاصرة او ما يسميه بالتجدد . ويفترض التجدد أن يكون الشعب متحررا من خارج ، وحرا في الداخل . ولا بد ، للخلاص من الاستعمار والتحرر من السيطرة الخارجية ، من شروط يضع الرصافي على رأسها تحرر العربي ذاته ، مما يجعله فريسة سهلة لتلك السيطرة ، كالتعصب الديني . وهو هنا ينتقد الاصلاحيين الاتراك الذين رجعوا الى تحكم الدين ، بدل ان يتجاوزوه الى اقامة الوحدة الوطنية . وبين هذه الشروط وحدة النضال بين الشعوب المستعمرة ، وهو يعجب ، في هذا الصدد ، من الشعوب الكبيرة التي ترضى بالاستعمار ، كالهند ، مثلا .

ومن هذه الشروط ان يعيش العربي الحرية بكامل معناها ، ويكمن معناها هذا في كونها خرقا للعادة من اجل اقامة الحقيقة ، ولو كان هذا الخرق ضد الجماعة . وهو يكمن ايضا في ان لا يطلبها العربي لنفسه فقط ، فالحرية لا تتجزأ — فلا يمكن ان يكون الفرد حراً في وطنه ما دام هناك فرد واحد غيره لا يتمتع بالحرية . هذه الحرية هي ، اذن ، جوهر الحياة وهدفها الاعلى . فالفرد بلا حرية ميت ، والوطن بلا حرية ، قبر (١) .

وتتمثل المعاصرة عنده في العلم ومنجزاته ، وقد كتب قصائد كثيرة يمجد فيها العلم ، معتبرا اياه أنه اكثر من نور للحياة : انه عصبها نفسه . ومن هنا يتوقف تطور الامم ومصيرها على مدى تبنيها للعلم .

---

(١) انظر ، مثلا : « معترك الحياة » ، ص ١٠٠ ، « ميت الاحياء وحي الاموات » ، ص ٤٤٣ ، (المجلد الاول) ، « ما هكذا » ، ص ٢٦٣ ، « الفيل والحمل » ، ص ٣٧٩ ، (المجلد الثاني) ، « في سبيل حرية الفكر » ، ص ١٤١ ، « تنبيه النيام » ، ص ٢٩٦ ، « العادات قاهرات » ، ص ٣١٦ ، « في حفلة شوقي » ، ص ٣٧٩ ، (المجلد الاول) .

والعلم اذن يغني الشعب عن الماضي القديم ويجعله سيد مصيره ، يشارك في بناء المستقبل ، لكن شريطة ان يكون هذا الشعب ـ وهو ما يكرره دائما ـ سيد نفسه أولا . فالعلم ، دون استقلال وحرية ، في شعب ما ، لا يجديه شيئا ، بل يكون اشبه بسلاح يحمله رجل مهزوم .

ومن هنا تشديد الرصافي على بناء المدارس وتعميمها ، وتهيئة الجو للحياة العلمية الصحيحة . وتجدر الاشارة الى أنه كان يعني بالعلم الروح العلمية او الموقف العلمي ، وفكرة الابتكار ، اكثر مما يعني المنجزات ذاتها. ومن الطريف أن نشير ، في هذا الصدد ، الى انه ألقى مرة قصيدة في المدرسة الحربية بالعراق ، اشار فيها الى ان الحرب فن لا سلاح ولا شجاعة ، وان هذا الفن يقوم على العلم .

هذا الايمان الكامل بالعلم دفع الرصافي الى ان يتغنى بمنجزاته ، فيصف مختلف الاكتشافات والآراء والمخترعات العلمية في عصره . ولعل قصيدته « في القطار » ان تكون اقوى قصائده في هذا المضمار (١) .

واذ يصل الرصافي الى مثل هذا اليقين ، بالعلم وضرورة التجدد ، يزداد اهتمامه السياسي ـ الاجتماعي ، فيزداد تبعا لذلك هجومه على الانظمة الحاكمة ، ويعنى بتحريض الناس على الاخذ بأسباب المدنية ، وبالكلام على الاحداث الطارئة ، والاهتمام بمشكلات الحياة اليومية البائسة ويدعو ، نتيجة لهذا كله ، الى التغيير والثورة .

غير ان الممارسة تكشف له عن الصعوبات ، فيشعر ان ما يقوله لا صدى له ، وأنه بالتالي غريب في وطنه . فيميل الشاعر الى اليأس ، ويحاول أن يتجه نحو آفاق أخرى تقدر أن تحضنه ، ذلك ان وطنه يضيق به ، فيكتب قصيدته « بعد النزوح » سنة ١٩٢٢ ، وكان قد ترك بغداد الى بيروت ، عازما على ان لا يعود الى العراق (٢) .

---

(١) انظر ، مثلا : « العلم » ، ص ٢٦٢ ، « في القطار » ، ص ٥٦٣ ، « السفر في الاتومبيل » ، ص ٥٨١ ، ... الخ ، وانظر ايضا قصائده : « الوصفيات » ، و « الكونيات » ـ (المجلد الاول) ، حيث يتحدث في الاولى عن الافكار والآراء العلمية ، كالجاذبية والكهربائية ووحدة المادة وغيرها ، ويتحدث في الثانية عن المخترعات العلمية كالطيارة والقطار والتلغراف وغيرها .

(٢) انظر ، مثلا : « بعد النزوح » ، ص ٣٢٠ ، « حكومة الانتداب » ، ص ٤٠٣ ، « الوزارة المذنبة ، ص ٤٠٩ ، « آل السلطنة » ، ص ٢٧٦ ، (المجلد الثاني) ، « تنبيه النيام » ، ص ٢٩٦ ، (المجلد الاول) .

— ٥ —

يحدد الرصافي موقفه من الشعر من ناحيتين : سلبية ، وايجابيــة . من الناحية الاولى ، يقول برفض التقليد ــ اي تقليد أساليب الاقدمين ، انسجاما مع دعوته الى العلم والمعاصرة .

ومن الناحية الثانية ، يقوم رأيه في الشعر على الاسس التالية :

١ ــ ((**تبيان الحقيقة**)) ، فتقديم الحقيقة الواقعيــة هو الــذي يجب أن يكون المقصد الاساسي للشاعر .

٢ ــ **الوضوح وعدم التعقيد .**

٣ ــ **الابتكار** ــ ويعني به طرق الموضوعات الجديدة ، بأسلوب جديد .

٤ ــ ((**مطابقة اللفظ للمعنى**)) ، اي دون حشو من جهة ــ ومن جهة ثانية، أن يستخدم الشاعر عبارات حديثة، حين يتناول موضوعات حديثة.

٥ ــ **أن يكون الشعر قريبا الى النثر .**

٦ ــ **أن تكون القصيدة وحدة متماسكة .**

٧ ــ **أن يكون الشعر تعليميا او عامل معرفة** (1) .

---

(1) انظر ، مثلا : ((في المعهد العلمي)) ، ص ٢١٢ ، ((سياسة لا حماسة)) ، ص ١٨١ ، ((في سبيل حرية الفكر)) ، ص ١٤١ ، ((خواطر شاعـر)) ، ص ٥٠٥ ، ((انـا والشعر)) ، ص ٥٤٣ ، (المجلد الاول) .

- ٦ -

يقـدم شعر الرصافي مثالا مهما لـدراسة العلاقة بـين « المضمون » و « الشكل » ، أو « المعنى » و « اللفظ » ، كما استمرت في «عصر النهضة»، أي لدراسة العلاقة بين « التراث » و « المعاصرة » (الحداثة) . «المضمون» في هذا الشعر « معاصر » بل يمكن وصفـه ، ضمن اطاره التاريخي ، بأنه تقدمي ــ ثوري . ومع ذلك فان « شكل » التعبير عن هـذا « المضمون » ، انما هو شكل تقليدي .

ثمة ثوابت في الاداء وطرائقه تصلح لكل تحول في العالم واشيائه : هذا ما يمثله افضل تمثيل شعر الرصافي . فقد تناول من الموضوعات اكثرهـا جدة على الحياة العربية (١) ، وعبر عنها بطريقة الاداء الاكثر قدما . ومـن هنا يوفر شعره للباحث مادة مهمة للتأمل في التلفيقية التي يمارسها الشاعر المأخوذ بالنموذج التعبيري الماضي ، وبالواقع المتغير ، في آن .

ان قراءة الرصافي تكشف لنا عن شخص يدهشه واقع العلـم ، على صعيد التغير والتطور ، لكنه يظل ، في تعبيره عن هذا الدهش ، أسير جمالية فرضها واقع آخر . بل يبدو لنا ، في هذه القراءة انه يتبنى من حيث الموقف الفكري ، العلم ومنجزاته بحماسة مـن يفضل الحاضر والمستقبـل ، على

---

(١) كتب مثلا قصائد حول : وحدة المادة ، الجاذبية ، الكهربائية واشعة رنتجن ، داروين والتطور ، ديكارت والوصول الى اليقين عن طريق الشك ، الاشتراكية ، القـاطرة والقطار ، كرة القدم ، الاوتوموبيل ، التلغراف ، الفونوغراف ، الترامواي، الطيارة، البليارد ، الساعة ، التصوير الفوتوغرافي ، السينما ، ... الخ ، بالاضافة الـى كتابته حول الموضوعات المباشرة الحية المتصلة بالدين والسياسة والحرب والاخلاق والعادات . ولم يكن يتردد في استخدام الكلمات الاجنبية في شعره مثل : تلفون، تلسكوب ، التوموبيل ، الكردينال ، الجنرال ، الفاشستية ... الخ .

الماضي ، وان الماضي لا يمثل له الكمال ، وليس اسطورة او رمزا يحـرك الطاقة النفسية ويوجهها . كذلك يبدو ، تبعا لذلك ، انه لا يريد ان يحافظ على بنية النظام الاجتماعي ، بل يحلم ، على العكس ، بتفككه وانهياره، لكي تولد بنية افضل مسايرة للعلم . وبكلمة ، يبـدو ان الماضي ليس هاديـا ودليلا ، وان العلم هو الدليل الهادي ، بحيث ان الدخـول فيه ، انما هو الدخول في زمن التغير والتقدم .

نضيف الى ذلك ان الرصافي لا ينظر الى القاطرة ، مثلا ، بعين من يرى الماضي ورموزه، شأن البارودي حين وصف حرب كريت، او شوقي، مثلا، حين وصف الطائرة ولا يسقط عليها اوصافا قديمة ، شأنهما كذلك . اي انه لا ينظر الى ابتكارات الحاضر بعين الماضي ، وانما ينظر اليها كاحـداث علمية مفاجئة ، قائمة بذاتها . وهي احداث يجـدر بالانسان ان يحتضنها ويسير في هديها . وفي هذا يفضل الحاضر الحي على الماضي الميت .

غير اننا ، مع هذا كله ، حين نتأمل في طريقة الاداء ، بخاصة ، وفـي بنية التعبير بعامة ، نلاحظ ان الماضي عند الرصافي ، من حيث الموقف الفني، انما هو اثنان : ثابت وزائل . الزائل هو بعض العادات والتقاليد والافكار والمؤسسات ، لا كلها .

والثابت هو الادب / اللغة ، واعني هنا القواعد التي عرفت، جماليا، بعمود الشعر . هكذا يحافظ الرصافي ، من حيث فنية الكتابة ، على ثبات الصيغ . فالموروث موجود ، قبليا ، بالنسبة الى الواقع الشعري. والموروث هنا هو القصيدة كمدونة ـ وثيقة ، من حيث تآلف الاجزاء ، وترابطها فـي نسق تفعيلي موحد ، وقافية موحدة ، أي من حيث نسج القصيدة وسياقها وتركيب اجزائها .

والموقف اي كيفية مواجهة العالم واشيائه ، هو دائما موقف من يتأمل عقليا ، ويحلل ، ويقوم ، ويستبصر ، ويعتبر ـ ثم يقرر حكمة او تعليما .

ان تطور القصيدة عند الرصافي يعكس تماما مستوى التغير الاجتماعي. فقد دخل موضوع جديد الى هيكل الشعر ، هو نفسه دخل الـى هيكـل المجتمع . وكما ان هيكل الشعر غلف الموضوع ، كذلك غلفه هيكل المجتمع. وكما ان الوافد الجديـد ولّد ارتعاشا بسيطا في هيكـل الشعر ، دون ان يزلزله ، كذلك ولّد في هيكل المجتمـع ارتعاشا بسيطا ، زينه ـ لكنه بقي سطحيا ولم يزلزل اسس المجتمع او طبقاته العميقة .

ومن هنا يبدو الموروث في شعر الرصافي استمرارا تذكريا مشحونا بآثار النصوص المتلاحقة التي حققت نموذجا نواتيا واحدا ، او مجموعة من النماذج تتأسس وتعمل كقاعدة شعرية ، او كعمود شعري . والشاعر هنا لا ينتج قصيدة بقدر ما يعيد انتاج النموذج العمودي للقصيدة . هكذا يبدو الشعر انه ظاهرة اجتماعية اكثر مما هو ظاهرة فنية . ذلك ان الموروث يؤسس ، اجتماعيا ، الجماعة ــ موحدا في القصيدة بين الشاعر وقرائه . وهؤلاء لا يتحدون به ، بقدر ما يتحدون بالنظام الشعري الموروث ، الثابت . ففي هذا النظام تكمن المواضعات التي تحدد الحساسية الاسلوبية وتبعث الطمأنينة واليقين في نفس الشاعر والقارىء على السواء .

ان هذا كله يشير الى هذه الحقيقة : حين نحول قصيدة الرصافي الى نثر ، ونقرؤها كنثر ، فان هذا التحويل لا يشوه دلالتها او معناها او حتى جماليتها . ان تحويلها الى نثر لا يحولها ، بتعبير آخر عن طبيعتها ، بشكل جذري ــ كما يحدث لقصيدة حديثة ، مثلا . ومعنى ذلك ان الرصافي يستخدم اللغة كأداة قائمة بذاتها ، لينقل فكرة قائمة بذاتها . وهكذا تصبح القصيدة وزنا / قافية / افكارا . ومن هنا يسهل تحويلها الى نثر عادي دون ان تفقد من الرسالة التي تنقلها شيئا . وعلى صعيد التعبير نقول ان نواة التعبير هي الكلمة المفردة لا الجملة ، وهي الفكرة لا الصورة .

والخلاصة ان قصيدة الرصافي دليل آخر على ان القصيدة ــ النموذج ، او القصائد ــ النماذج الماضية تشكل ضمن اللغة ، نسقا لغويا خاصا ، ــ او لغة خاصة ، موجودة بشكل موضوعي ، داخل اللغة . وكل قصيدة تالية تنمو في مناخ هذه اللغة المشتركة بين جميع القصائد . كل قصيدة تقليدية هي بمثابة الذكرى التي تتحرك في الذاكرة ــ النموذج : وكل قصيدة في الحاضر ، انما هي تذكر لقصيدة ما في الماضي .

هكذا تحدد القصيدة الرصافية ، شأن كل قصيدة تقليدية ، بأدبيتها أولا ، بالمعنى الذي اعطي ، تقليديا ، لكلمة « ادب » ــ وبانتمائها ، ثانيا ، الى نظام شعري هو العمودية الخليلية ، وبكونها تنقل الى القارىء رسالة ــ موضوعا واضحا . فكتابة القصيدة هنا تميل الى ان تشبه صناعة شيء ينتظره المتلقي لكي يستخدمه ويفيد منه . وفي هذا يستعيد الرصافي ، على الرغم من « ثورية » أفكاره ، النموذج البياني التقليدي .

ss

جماعة « الديوان »

او « الحداثة » / « الذاتية »

- ١ -

درسنا نموذجين للشعر في المرحلة الاولى من عصر النهضة : البارودي والرصافي . ورأينا انهما تنويع على أصل واحد هو البنية التقليدية للشعر العربي كما تتمثل ، على الاخص ، في ما سمي بعمود الشعر . ولئن كان الرصافي ، من الناحية النظرية ، اكثر تقدما في فهم الشعر واكثر جذرية في ارائه الفكرية والسياسية ، فانه من حيث تعبيره ذاته بقي ضمن الاصولية العمودية . ولا يغير من الامر شيئا ان يكونا قد تناولا موضوعات وقضايا غير قديمة ، او تحدثا عن المدنية الحديثة من خلل انجازاتها ، وبخاصة العلمية . فكلاهما كان ينظر الى اشياء العالم وافكاره كحوادث او مظاهر خارجية ، يقف ازاءها موقف المشاهد المعتبر ثم يلبسها الثوب البياني ــ الفكري الذي يجده ملائما .

ويستوي في هذا الموقف ، على الصعيد الفني ، شوقي والزهاوي وحافظ واقرانهم : علي الغاياتي واسماعيل صبري ومحمد عبد المطلب واحمد محرم ، تمثيلا لا حصرا . فسواء تحدث هؤلاء عن النضال والوطنية ، او عن الجامعة الاسلامية ، او عن الحاكم وارتباطه بالمستعمر، او عن المستعمر نفسه، او عن الاصلاح بشتى اشكاله السياسية والاجتماعية ؛ او ما سوى ذلك من الموضوعات ، فانهم جميعا ، على تفاوت فيما بينهم ، موهبة وبيانا ، كانوا يتابعون المنطلق الذي احياه البارودي : بنية التعبير السلفية .

ومن هنا يمكن ان نسمي شعر هذه المرحلة **بالإحيائية السلفية** . وهي تقوم ، فنيا ، على **النموذجية** . فهذا الشعر كان يتخذ مثالا له ، النماذج الجيدة او التي يراها جيدة من الشعر القديم . وكان يتبع هذه النماذج في منهج القصيدة وبنائها ، واسلوب التعبير ، وعلاقة اللغة بالواقع . بل ان

هذا الاتباع كان يكرر ، احيانا ، مطالع القصيدة القديمة ، كالغـزل الذي يبدأ قصيدة مدحية او سياسية او اجتماعية ، او الكلام على الاطـلال . بل استعاد هذا الشعر ، احيانا ، طريقة المخاطبة التي بداها امرؤ القيس. وتحدث عن الخيام والنخيل والآرام والناقة والبرق والغيث ، بالاطار ذاته الذي رسمه الشعراء في الجاهلية . ولعل خير ما يصف شعراء هذه المرحلة قول للمنفلوطي جاء فيه : « شعراء مصر في هذا العصر ليسوا شعراء هذا البلد ولا هذا الزمن ، وانما هم جماعة من تجـار العاديـات ، لا يزالـون يصورون لنا في هذه العصور تماثيـل كاذبـة لآداب الجاهليـة الاولـى » (مقدمة ديوان الكاشف لاحمد الكاشف ، ١٩١٤ ، ج ٢ ، ص : ل . انظر ايضا : تطور الادب الحديث في مصر ، احمد هيكل ، ص ١٤٧) .

وقد ادى هذا التمسك بالنموذجية الى ان يكون الشعـر **تصنيعـا لفظيا** ، من جهة ، **وتجريدا ذهنيا** ، من جهة ثانية . وفي هذا ما أدى بالشاعر الى أن يكون **صدى يردد** الاصوات القديمة، والى **انعدام ذاتيته** . والنتيجة هي أن هذا الشعر لم يحقق أية اضافة ، من الناحية الفنيـة . وانما كان **نظما خالصا** للافكار السائدة العامة ، بحيث لا يمـكن التمييز بين شاعـر وشاعر ، استنادا الى نظرته الخاصة او رؤياه للعـالم ، وبحيث اصبـح الشعراء بلا **هوية فنية** .

في هذا المناخ نشأ الاتجاه الذي تمثله ما سمي **بجماعـة الديـوان** : العقاد (١٨٨٩ ــ ١٩٦٤) ، شكري (١٨٨٦ ــ ١٩٥٩) ، المازني (١٨٨٩ ــ ١٩٤٩) . وقام اتجاه هذه الجماعـة على دعوى **رفض النموذجيـة** ، من جهة ، وتحقيق شعر **يتآلف مع المكان والزمان** من جهة ثانية .

ويشترك هؤلاء الثلاثة من الناحية السياسية الاجتماعية ، برفضهم الوضع السائد وطموحهم الى ما هو افضل ، ومن الناحيـة الثقافيـة ، بانحيازهم الى الثقافـة الانكليزية ، ومن الناحيـة المنهجية ــ الفكريـة ، بتغليبهم العقل .

- ٢ -

ظهر العمل النقدي الاول الذي يتضمن مبادىء هذه الجماعة ، باسم **الديوان** الذي صدر في جزئين سنة ١٩٢١ .

جاء في مقدمة الجزء الاول ان الغاية من الديوان هي « الابانة عن الجديد في الشعر والنقد والكتابة » بحيث تتم « اقامة **حد** بين عهدين ، لم يبق ما يسوّغ اتصالهما » . وتصف هذا المذهب بأنه « انساني ، مصري ، عربي » .

اما كونه **انسانيا** ، فلأنه « يترجم عن طبع الانسان خالصا من تقليد الصناعة المشوهة » . هذا من ناحية ، ولانه ، من ناحية ثانية ، « ثمرة لقاح القرائح الانسانية عامة ومظهر الوجدان المشترك بين النفوس قاطبة» .

واما كونه **مصريا** ، فلأن « دعاته مصريون تؤثر فيهم الحياة المصرية » .

واما كونه **عربيا** ، فلأن لغته العربية .

هكذا يصل اصحاب الديوان الى وصف هذا المذهب بأنه « أتم نهضة ادبية ظهرت في لغة العرب ، منذ وجدت » . خصوصا انهم ينشئونه بحس تاريخي — « والتاريخ يمضي بسرعة لا تتبدل ، ويقضي ان تحطم كل عقيدة اصناما عبدت قبلها » .

وبهذا الحس يبدأون بنقد الشعر الذي سبقهم ، ثم يخلصون بعد ذلك الى عرض مبادئهم .

اعتبرت جماعة الديوان ان **شوقي** هو المثل الابرز والأكمل لهذا الشعر ، ولهذا تركز نقدهم على شعر شوقي . وكان العقاد هو أبرز النقاد . فبعد الديوان الذي لم يعد طبعه منذ سنة ١٩٢١ ، تابع نقده

لشوقي في جريدة « البلاغ الاسبوعي » بعنوان الشعر في مصر ، حيث نشر تماني مقالات ، ظهرت فيما بعد في الجزء الاول من كتابه « ساعات بين الكتب » (ص ١٠٥ – ١١٢) . وانتقده في مقالة نشرت في العدد الخاص بشوقي من السياسة الاسبوعية ، وفي مقالة نشرت في البلاغ اليومي . وقد اعيد طبع هذه المقالات العشر سنة ١٩٢٧ . ثم تابع نقده في أربع مقالات ضمها كتابه « شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي » (ص ١٥ – ١٨٨) .

في الجزء الاول من الديوان يأخذ العقاد نموذجا من شعر شوقي هو قصيدته في رثاء **محمد فريد** ، ومطلعها :

كل حي على المنية غاد	تتوالى الركاب والموت حاد
ذهب الاولون قرنا فقرنا	لم يدم حاضر ولم يبق باد
هل ترى منهم وتسمع عنهم	غير باقي مآثر وايادي

فيصفها بأنها **تكرار** لما قيل ويقال . فهي « حكم يؤثر مثلها عن حملة العكاكيز » وحتى الجيد منها « لا يعدو ان يكون من حقائق التمرينات الابتدائية كالزبيب من العنب و ٢ × ٢ = ٤ » وهي ، لذلك « احط معدنا واقل طائلا وافشل مضمونا ، مما سبقها ، في منحاها كقصيدة المعري « غير مجد في ملتي واعتقادي ... الخ » التي نحا فيها « فيلسوف الموت منحى الابتكار » .

وفي الجزء الثاني من الديوان يتخذ من قصيدة شوقي في رثاء مصطفى كامل نموذجا آخر لشعره ، ويأخذ عليه اربعة مآخذ اعتبرها مظاهر عامة في شعره كله ، وهذه المآخذ هي :

آ – **التفكك** ، فالقصيدة مجموعة متناثرة من ابيات لا وحدة بينها غير الوزن والقافية . فهي ، اذن ، ليست وحدة **معنوية** . فلا تتحقق هذه الوحدة في القصيدة الا اذا كانت « عملا فنيا تاما يكمل فيه تصوير خاطر ، او خواطر متجانسة ، كما يكمل التمثال باعضائه ، والصورة باجزائها ، واللحن الموسيقي بانغامه » . دون ذلك يكون الشعر الفاظا « لا تنطوي على خاطر مطرد ، او شعور كامل بالحياة » ويكون اشبه « بامشاج الجنين المخدج بعضها شبيهة ببعض ، او

كأجزاء الخلايا الحيوية الدنيئة ، لا يتميز لها عضو ولا تنقسم فيها وظائف واجهزة » .

ب — الاحالة ، ويعني بها **فساد** المعنى في القصيدة . ويتمثل هذا الفساد في الاعتساف والشطط والمبالغة ومخالفة الحقائق والخروج بالفكر عن المعقول ، او قلة جدواه .

ج — **التقليد** ، وهو تكرار المألوف من القوالب اللفظية والمعاني ، ويتضمن هذا التكرار الاقتباس والسرقة .

د — **الولوع بالاعراض دون الجواهر** ، مما يتناقض مع طبيعة الشعر الحق . فالشعر اذا لم يرجع الى مصدر اعمق من الحواس ، اي الى الشعور الحي والوجدان الذي تعود اليه المحسوسات كما تعود الاغذية الى الدم ، ونفحات الزهر الى عنصر العطر ، شأن شعر الطبع القوي والحقيقة الجوهرية ، فانه يكون شعر قشور وطلاء . بل شعر حواس ضالة ومدارك زائفة .

هكذا ينفي العقاد ان يكون شعراء جيله قد تأثروا بشوقي ، واتباعه. يقول : « فالجيل الذي نشأ بعد شوقي لم يتأثر به أقل تأثر ، لا من حيث **اللغة** ، ولا من حيث **الروح** » . فمن ناحية اللغة ، كان هذا الجيل « يقرأ دواوين الاقدمين ، فيدرسها ويعجب بما يوافقه من أساليبها » . ومن ناحية الروح ، « فالجيل الناشىء بعد شوقي وليد مدرسة لا شبه بينها وبين من سبقها في تاريخ الادب العربي الحديث ، فهي مدرسة اوغلت في القراءة الانجليزية ، ولم تقصر قراءاتها على أطراف من الادب الفرنسي ، كما كان يغلب على ادباء الشرق الناشئين في اواخر القرن الغابر . وهي ، على ايغالها في قراءة الادباء والشعراء الانجليز، لم تنس الالمان والطليان والروس والاسبان واليونان واللاتين الاقدمين ، ولعلها استفادت من النقد الانجليزي فوق فائدتها من الشعر وفنون الكتابة الاخرى . ولا اخطىء اذا قلت ان هازلت Wiliam Hazlit هو امام هذه المدرسة كلها في النقد لانه هو الذي هداها الى معاني الشعر والفنون واغراض الكتابة ، ومواضع المقارنة والاستشهاد » (شعراء مصر وبيئاتهم ، ص ١٩١ — ١٩٢) .

اما عن طبيعة العلاقة بين جيله والثقافة الانكليزية ، فيقول : « كانت المدرسة الغالبة على الفكر الانجليزي والامريكي بين اواخر القرن الثالث عشر هي المدرسة التي كانت معروفة عندهم بمدرسة **النبوءة والمجاز** ، اوهي المدرسة التي تتألق بين نجومها اسماء كارليل وجون ستيوارت ميل وشيلي وبيرون ووردزورث ثم خلفتها مدرسة قريبة منها تجمع بين الواقعية والمجازية وهي مدرسة برونتج وتنيسون وامرسون ولونجفلو وبو وويتمان وهاردي وغيرهم ، ممن هم دونهم في الدرجة والشهرة . وقد سرى من روح هؤلاء الشيء الكثير الى الشعراء المصريين الذين نشأوا بعد شوقي وزملائه، ولكنه كان **سريان التشابه في المزاج ، واتجاه العصر كله ، ولم يكن تشابه** التقليد والفناء » .

وعلى هذا يكون العكس ، في رأي العقاد ، هو الصحيح ـ اي ان شوقي هو الذي « تأثر بمن نشأوا بعده ، فجنح في أخريات ايامه الى اغراض من النظم تخالف اغراضه الاولى التي كان يعيبها عليه الجيل الناشىء في اوائل القرن العشرين ، فاتجه الى الروايات واكثر من الاجتماعيات والتاريخيات وعدل او كاد عن شعر المناسبات الضيقة ، الذي كان ينحصر فيه وقلما يتعداه » .

وفي هذا كله يؤكد العقاد على ان شعر شوقي بقي شعر **صنعة** ، ولم يكن ابدا شعر **شخصية** . يقول ، مثلا : « في احمد شوقي ارتفع شعر الصنعة الى ذروته العليا وهبط شعر الشخصية الى حيث لا تبين لمحة من الملامح ولا قسمة من القسمات التي يتميز بها انسان عن سائر الناس » . (شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي ، القاهرة ١٩٣٧ ، ص ١٥٦) .

ويقول في الصفحة نفسها عن هذا الشعر ، انه « ... منقول من القسط الشائع بين الناس ، وليس فيه دليل على شخصية القائل ، ولا على طبعه ، لانه اشبه شيء بالوجوه المستعارة التي فيها كل ما في وجوه الناس ، وليس فيها وجه انسان » .

ويقول متابعا عن شوقي : « فاذا عرفت شوقيا في شعره ، فانما تعرفه **بعلامة** صناعته ، واسلوب تركيبه ، كما تعرف المصنع من علامته المرسومة على الصنعة المعروضة ، ولكنك لا تعرفه بتلك المزية النفسية

التي تنطوي وراء الكلام وتنبثق من اعماق الحيــاة » (المصدر السابــق ، ص ١٦١) .

وهكذا كان شعر شوقي تابعا للشعر التقليدي و « رسوله المبين ، بل خاتم رسله اجمعين ، فأبطالــه من الممدوحين والمرثيين ، **طــراز** في مراتب المجد التي يرتضيها السمت والهيبة ، وفضائل الاخــلاق في قصائــده هي الفضائل التي **اصطلح عليها العرف ، وتتابعت بها** معايير الحمد والثنــاء ، وعواطف الانسان هي العواطف التي **رسمتها لنا تقاليد الزمــن** في احــوال المحبين والطامحين **او آداب** الآباء والبنين » . (مهرجان شوقي ، ص ٨).

SS

- ٣ -

اما المبادىء التي قام عليها مذهب جماعة الديوان ، فيمكن أن نقسمها الى قسمين : ما يتصل منها بمفهوم الشعر ، وما يتصل منها بطريقة التعبير والبناء الفني .

آ ــ اما من ناحية مفهوم الشعر ، فقد اقاموا نظرتهم على الاسس التالية :

١ ــ الشعر **تعبير عن الذات** . ويتضمن هذا ضرورة البعد عن الظواهر ، والغوص الى ما وراءها ، كما يتضمن اعتبار الشعر تأملا في العالم ، واعتبار ان « المعاني الشعرية هي خواطر المرء وآراؤه وتجاربه واحوال نفسه » كما يعبّر عبد الرحمن شكري (الديوان ــ الجزء الخامس، المقدمة) .

ويوضح هذه الناحية عباس محمود العقاد بقوله : ان الشعر اذا لم يكن تعبيرا عن الذات ، كان صناعة . واذا كان صناعة لا يكون ذا سليقة انسانية . فحين نقرأ شعر شاعر ولا نعرف هذا الشاعر من شعره ، ولم تظهر لنا شخصيته الصادقة من خلله ، فالاحرى ان نسمي هذا الشعر **تنسيقا** ، كما يقول العقاد ، لا **تعبيرا** . (مجلة الكتاب ، اكتوبر ١٩٤٧) .

والتعبير عن الذات لا يقتصر على ما يعتمل داخل النفس الانسانية ، وانما يتعداه الى الخارج . فكل ما نخلع عليه من احساسنا ونفيض عليه من خيالنا ، ونتخلله بوعينا ونبث فيه هواجسنا واحلامنا ومخاوفنا هو شعر وموضوع للشعر ولو كان مما نراه في البيت او الطريق ومما نراه في الدكاكين المعروضة وفي السيارة التي تحسب من ادوات المعيشة اليومية... فكل ما يمتزج بالشعور صالح للتعبير . (مقدمة ديوان عابر سبيل ،

ص ٣ ــ ٨) . فالشعر ، والحالة هذه ، ليس ذكاء يلفّق ، او يتصيد الخواطر ، وانما هو فيض من الطبع .

٢ ــ **الشعر واسع منفتح كالوجود** ، وهذا يعني انه لا يمكن ان يحصر في تعريف محدود . فهو ، شأن الحياة ، لا يستنفده التعريف . وفي ذلك رد على التعريف العربي القديم . ومن هنا يستغرق الشعر آفاق الوجود كلها ، وآفاق النفس كلها .

٣ ــ ينتج عن هذين الاساسين السابقين ان الشعر **تعميق للحياة** ، اي انه يجعل اللحظة الواحدة لحظات كثيرة ، ويعني ذلك ان حب الشعر هو نفسه حب الحياة ، بل هو اعمق شكل لهذا الحب . وحين يقال مثلا عن شعب ما ، انه يحب الشعر ، فان ذلك يعني انه يحب الحياة ويعيشها ، بملئها الكامل .

٤ ــ هذا كله يعني ان الشاعر يجب ان تكون له **نظرة للعالم خاصة به** تميزه عن غيره ، ولا يتقيد فيها الا بما تمليه عليه تجاربه ونفسه .

ب ــ اما من حيث طريقة التعبير والبناء الفني ، فيقوم مذهبهم على الاسس التالية :

١ ــ التعبير واسع كالشعر « لا ينحصر في قالب ولا يتقيد بمثال » ، كما يقول العقاد (وحي الاربعين ص ٣ ــ ١٠) ، لهذا يجب التخلص من جميع القيود . ومن هنا دعوتهم الى التحرر من القافية الواحدة والى تنويع القوافي او ارسالها (كما كان يقول الزهاوي). ولعبد الرحمن شكري قصائد تحررت من القافية الموحدة ، وله قصائد تحررت من القافية ذاتها. (كلمات العواطف ، واقعة ابي قير ، نابليون ، الساحر المصري : في الادب الحديث لعمر الدسوقي : ٢/٢٢٥) .

٢ ــ القصيدة بنية حية . ومعنى ذلك ان القصيدة يجب ان تكون وحدة عضوية ، اي « عملا فنيا تاما » يكمل بخواطره « كما يكمل التمثال بأعضائه والصورة بأجزائها » (الديوان ، العقاد ــ المازني : ٢/٤٦) . ويشرح العقاد ضرورة هذه الوحدة فيقول بأن القصيدة لا يجوز ان تكون أجزاء متناثرة يجمعها اطار واحد . ذلك ان الشعر الحق لا يمكن ان يتمثل

في شعر نغير فيه اوضاع أبياته ، ومع ذلك لا نحس ان مقاصد الشاعر قد تغيرت تبعا لذلك . القصيدة ، بتعبير آخر ، ليست مجموعة من الابيات يستقل فيها البيت عما قبله وعما بعده ، وانما هي تآلف مركّب يُحوج فيه البيت الى تذكر ما يسبقه وترقب ما يتبعه ، ضمن نسق موحد . ومثل هذه الوحدة تفرضها النفس الشاعرة ، اي النفس المركبة المثقفة ، كما يقول العقاد ، النفس التي تتآلف فيها المعرفة والاحاسيس ، وتنظر الى العالم نظرة تركيبية عميقة ، تتجاوز النظرة الآلية المباشرة . وهذا هو نفسه الرأي الذي يؤكده عبد الرحمن شكري في مقدمة الجزء الخامس من ديوانه : « في الشعر ومذاهبه » ، اذ يقول ان قيمة البيت هي في الصلة القائمة بين معناه وموضوع القصيدة ، فهو جزء مكمل . ومن هنا ينبغي النظر الى القصيدة ، حين قراءتها ، لا من حيث هي أبيات مستقلة ، بل من حيث هي « شيء فرد كامل » . (مندور ، محاضرات في الشعر المصري بعد شوقي ، الحلقة الاولى ، ص ٧٩ ــ ٨١) .

- ٤ -

اذا القينا نظرة على النتاج ذاته الذي تركه جماعة الديوان ، فاننا نرى انهم لا يشتركون الا سلبيا ، اي في ما رفضوه . اما ما فعله كل منهم على صعيد النتاج الشعري ، فمغاير لما فعله الآخر . فقد تميز نتاج المازني بالعاطفية المتمردة ، لكن الشاكية المتشائمة ـ ثم انه ترك الشعر وانصرف الى النثر ، وكانت السخرية هي الصفة التي غلبت على نثره . وكان العقاد يصدر في شعره عن **وعي عقلي** ، يحلل ويستقصي ويستنتج ويحاكم ويحكم . فلم يكن الشعر ، بالنسبة اليه الا شكلا تعبيريا آخر لعقلنة العالم . وانصرف هو الآخر الى دراسة العالم بتجلياتهالتاريخية والسياسية والاجتماعية والفكرية . اما عبد الرحمن شكري فقد بقي في عالمه الشعري الذي بدأه . بل انه ازداد ، مع تقدمه في العمر ، انقطاعا اليه، ودخولا في أغوار ذاته ، وابتعادا عن العالم الخارجي . لهذا أكتفي للتمثيل على النتاج الشعري لجماعة الديوان بشعر عبد الرحمن شكري ، ذلك ان ما كتبه المازني والعقاد من شعر انما هو دون ما كتبه شكري ، بل ليست له في رأيي اهمية فنية ، بالمعنى الخالص للكلمة .

١ ـ يصف عبد الرحمن شكري المناخ الروحي الذي عاش فيه من خلل وصفه « للشباب المصري » في كتابه « الاعترافات » الذي اصدره سنة ١٩١٦ ، فيقول عنه بانه « عظيم الامل ولكنه عظيم اليأس ... وكل منهما في نفسه عميق مثل الابد » . وهذا الشباب « ضعيف العزيمة كثير الاحلام » ، وشجاعته « متقطعة مبتورة » و « خوفه مبدأ عام » . و « هو شديد الاحساس ، ولكنه يبكي في ضحكهويضحك في بكائه ، وهو كثير الشكوى ، قليل الصبر » . « ويفكر ولكن تفكيره غير منتظم » ، و « هو كثير الحيرة والشك بالرغم من غروره ، يترك ما يعنيه لما لا يعنيه . وهو « لا يعرف اي افكاره وعاداته القديمة خرافات مضرة ، ولا اي افكاره وعاداته الجديدة حقائق نافعة . من

اجل ذلك يضره القديم ، كما يضره الجديد ، فهو من قديمه وجديده غريق بين لجتين او مثل كرة في ارجل المقادير » .
(عبد الرحمن شكري ، شاعر الوجدان ، ليسرى محمد سلامه ، ص ٤٢ — ٤٣ ، ٧٠) .

وتكتمل هذه الصورة عن المناخ الثقافي الذي كان سائدا آنذاك في مصر بما يقوله عباس العقاد واصفا تلك المرحلة من التاريخ المصري في بدايات هذا القرن ، بانها عصر « طبيعته القلق والتردد بين ماض عتيق ومستقبل مريب ، وقد بعدت المسافة فيه بين اعتقاد الناس فيما يجب ان يكون وما هو كائن » (المصدر السابق ، ص ٢٢) .

لكن في هذا المناخ نفسه كانت تنمو حركة مصطفى كامل التي تهدف الى التحرر من الاستعمار وبناء مصر بناء وطنيا علميا ، يقوم على العدالة والحرية . وقد اتصل عبد الرحمن شكري بهذه الحركة ، وناضل في صفوفها . (المصدر السابق ، ص ٤٦/٥٠ — ٥١) .

٢ — كان شكري ، حياتيا ، يعيش ، اذن ، في وضع معقد يتداخل فيه طغيان الاستعمار ، وطغيان التخلف بشتى اشكاله في المجتمع المصري . وكان ، شعريا ، يعيش في اجواء الشعر الرومنطيقي الانكليزي ، شعر بيرون وشلي وكيتس ووردزورث . وهي اجواء ثائرة تناهض الاقطاع والرجعية ومختلف القيود التي تكبل الانسان . هكذا وجد شكري نفسه يصدر عن هذه الرومنطيقية : يناهض العبودية ، والتقاليد ، وينطلق في آفاق الحرية . وقد انطبع شعره بخصائص الرومنطيقية الانكليزية الثائرة : الذاتية ، والحرية ، والوله بالطبيعة — عبر الحب والموت .

وتوثق اتصاله بهذا الشعر الانكليزي خصوصا في اثناء اقامته بانكلترا للدراسة بين ١٩٠٩ — ١٩١٢ .

٣ — لكن الصورة لا تكتمل تماما الا اذا اضفنا اليها الجو الذي عاش فيه شكري بعد عودته من انكلترا . فقد مارس التدريس منذ ١٩١٢ ، حتى سنة ١٩٣٨ ، أمضى منهما السنتين الاخيرتين مفتشا في التعليم الثانوي . لكنه منذ ثورة ١٩١٩ حتى وفاته سنة ١٩٥٨ ، في

الاسكندرية ، عاش في عزلة شبه تامة عن الحياة الادبية في مصر . ولم يشترك في ثورة ١٩١٩ ، بل انه انعزل عن احداثها وصمت ، على العكس من زميله العقاد . ولعله انعزل لانه لم يقتنع بها . وقد كانت نتائجها ان خذل زعماء الشعب المصري في هذه الثورة قضاياه الحقيقية في العدالة والتحرر والحرية ، و « تحالفوا مع البورجوازية والاقطاع والمستعمر والقصر من اجل دستور زائف واستقلال منقوص » (شكري ، شاعر الوجدان ، ليسرى محمد سلامه ، ص ٦٧) . هكذا اتهمه زملاؤه بالانعزال والسلبية ، كما اتهمته السلطة بعدم الولاء لها . وكان من اسباب انزوائه ايضا خصومته مع المازني الذي شن عليه في الديوان سنة ١٩٢١ هجوما عنيفا اتهمه فيه بالجنون .

٤ ـ اصدر عبد الرحمن شكري ديوانه الاول بعنوان « ضوء الفجر » سنة ١٩٠٩ . وفي هذه التسمية ما يرمز الى الظلام الذي كان سائدا من جهة ، والى ان شعره ، من جهة ثانية ، هو بمثابة الضوء . واصدر ديوانه الثاني سنة ١٩١٣ . بعنوان « لآلىء الافكار » .

في الديوان الاول يرى الى الطبيعة بحواسه ، ويصورها ، ويبتهج بها ، أو ، على الاصح ، يحتفي بها . وفي الديوان الثاني يبدأ بالنظر اليها ، عميقا ، نظرة تتجاوز الحواس الى التأمل . لم يعد يكتفي ، مثلا ، من الليل بالوقوف على مظهره الخارجي ، وانما اصبح يريد ان يكتنه دلالته ، ان يسمع الى الليل ماذا يقول صوته . وقصيدته « صوت الليل » في ديوانه الثاني هي اشبه بالنقيض الذي لا يتجاوز « ضوء الفجر » في ديوانه الاول وحسب ، وانما يبدأ بان يطرح الليل نفسه بديلا للفجر . وقد تميزت قصيدة « صوت الليل » ، من حيث الشكل بخروجها على وحدة القافية . فهي مؤلفة من ابيات يتفرد كل منها بقافيته الخاصة .

ويعني انحياز شكري لليل ، انحيازه لرومنطيقية الموت . وبدءا من هذا الانحياز اخذ يخلق **المطابقات** الخاصة به ، بين نفسه والطبيعة . ونجد نموذجا جيدا لهذه المطابقات في عدد من قصائده مثل قصيدة « وصف البحر » المنشورة في ديوانه الثاني ، وقصيدة « الشعر والطبيعة » المنشورة في ديوانه الثالث ، وقصيدته « الحب والطبيعة » و « نرجس » في ديوانه

الرابع : « زهر الربيع » ، وقصيدته « الى الريـح » المنشورة في ديـوانه الخامس .

وفي حين يغلب في دواوينه الاولى ، طابع التمرد الذي ترافقه عـاطفة متاججة ، يغلب في دواوينه المتأخرة طابع التأمـل النفسي الذي يرافقـه التشاؤم واليأس ، في مناخ من القلق والحيرة والشك في كل شيء . ومـن هنا يشعر انه يضيق بهذا العالـم المعروف ، ويتجـه بطاقته كلهـا نحـو المجهول .

SS

- ٥ -

تنتج عن هذه الآراء في مفهوم الشعر وفي طرق التعبير نظرة خاصة الى علاقة الشاعر العربي بالثقافات غير العربية ، والى علاقة الشعر العربي بغيره ، في سلّم التقويم .

من الناحية الاولى ، يتحتم الانفتاح على مختلف الثقافات . ولعل عبد الرحمن شكري ان يكونَ خير من يوضح هذه المسألة ، اذ يقول ما خلاصته ان آداب اللغة العربية فسدت « حين ساد الجهل البلاد العربية في العصور الاخيرة ، فان سنّة التقدم تقتضي الاطلاع على ما يستحدث في الآداب والعلوم . وكلما كان الشاعر أبعد مرمى وأسمى روحا كان أغزر اطلاعا ، فلا يقصر همته على درس شيء قليل من شعر أمة من الامم . فان الشاعر يحاول ان يعبّر عن العقل البشري والنفس البشرية ، وان يكون شعره تاريخا للنفوس ، ومظهر ما بلغته النفوس في عصره . وما عجبت من شيء عجبي من القوم الذين يريدون ان يجعلوا حدا فاصلا بين آداب الغرب وآداب العرب ، زاعمين ان هناك خيالا عربيا . واذا قرأ الشاعر العربي آداب الامم الاخرى ، أكسبته قراءته جدة في معانيه ، وفتحت له ابواب التوليد . فان الشاعر الكبير ، كي يعبّر عما في نفسه من العبقرية تمام التعبير حتى لا يبقى بعضها مجهولا ، لا بد ان يجدد ذهنه دائما بالاطلاع وان يحرك به نفسه وان ينوّع من ذلك الاطلاع ، فان شره الاحساس والتفكير هو ميزة العبقري » . (جماعة ابوللو ، للدسوقي ، ص ٩٨ ، في الشعر ومذاهبه ، لشكري) .

اما من الناحية الثانية ، فيرى العقاد ان الشعر ، قيمة **انسانية** ، **لا لسانية** . ذلك انه وجد عند جميع الشعوب وفي جميع الالسنة . لذلك حين تجود القصيدة في لغة ما ، فلا بد من ان تكون جيدة في اللغات كلها . ويعني ذلك ان القصيدة لا تفقدها الترجمة مزاياها الاصلية الا على فرض واحد : ان يكون من ترجمها دون من كتبها في نفسه ، وفي قدرته على التعبير .

نجد كذلك لدى « جماعة الديوان » نظرة نقدية شعرية متقدمة ، خصوصا عند شكري . وهي تتمثل ، بشكلها الاعمق ، فيما يبدو لي ، في الخروج من المعلوم الشعري الموروث ، والدخول في مجهول شعري يواكب الدخول في المجهول الكوني . ومن هنا توكيد هذه الجماعة على الذاتية ، مما ادخل البعد الرومنطيقي في التجربة الشعرية العربية المعاصرة ، وتوكيدهم على وحدة القصيدة مما مهد لتجاوز البنية التقليدية للقصيدة العربية ، وطرح مستوى آخر لكتابة الشعر وفهمه وتقويمه .

واذا اضفنا الى ذلك رأي شكري في الغاء « الحد الفاصل » بين الشعر العربي والشعر غير العربي تتبين لنا أهمية الدور الريادي البارز الذي لعبته « جماعة الديوان » في تجاوز الجمالية العربية السلفية .

SS

خليل مطران

او « حداثة » السليقة / المعاصرة

- ١ -

كتب خليل مطران (١) مقدمة قصيرة لديوانه الذي صدر في اربعة اجزاء (الجزء الاول ، ص ٨ — ١١) سماها « بيانا موجزا » ، تحمل رأيه في الشعر . وفيما يلي خلاصة عنه :

١ — يلاحظ اولا « جمود الشعر المألوف » ، ويشبه كتابة الشعر في جوه بنوع من « التيه في الصحراء » ، ويعلن انه رفضه « وانكر طريقته » .

٢ — بعد فترة ، في اوائل شبابه ، اهتدى الى طريقة مستقلة في كتابة الشعر ، وعرف « كيف ينبغي ان يكون » . حينذاك بدأ يكتب، وكانت غايته من كتابته مزدوجة :

آ — اما « ليرضي نفسه » .

ب — و « اما ليربي قومه » .

٣ — يقيم فنه الشعري على الاسس التالية :

---

(١) ولد في بعلبك سنة ١٨٧٢ ، ومات في القاهرة سنة ١٩٤٩ . في العشرين من عمره هاجر الى تونس ، ومنها الى باريس ، سنة ١٨٩٢ . وفي سنة ١٨٩٣ ، جاء الى الاسكندرية وعمل محررا في « الاهرام » . وحين انتقلت الجريدة الى القاهرة ، عرض عليه صاحبها بشاره تقلا ، رئاسة تحريرها ، فرفض كما يروى . اصدر سنة ١٩٠٠ « المجلة المصرية » — وكانت اولى المجلات الادبية في الشرق العربي ، ثم اصدر جريدة « الجوائب » .

آ ـ « مجاراة الضمير والوجدان على هواهما » ، متابعا بذلك « عرب الجاهلية » . ويعني ذلك التشديد على الطبع والصدق .

ب ـ «موافقة زمانه فيما يقتضيه منالجراة على الالفاظ والتراكيب» ومن اللجوء احيانا الى غير المالوف من الاستعارات والاساليب » . وتعني « موافقة الزمان » ، التلاؤم مع روح العصر وذوقه .

جـ ـ « الاحتفاظ بأصول اللغة وعدم التفريط في شيء منها » .

د ـ هو في ذلك متابع لا مبتكر ـ يتابع « فصحاء العرب قبله » الذين « توسعوا في مذاهب البيان » ـ وكل ما فعله انه « جاراهم في تصريف الكلام على ما اقتضاه » العهد الحاضر ، « من اساليب النظم » ويعبر عن ذلك ، في مكان آخر ، قائلا : « اللغة غير التصور والراي . وان خطة العرب في الشعر لا يجب حتما ان تكون خطتنا ، بل للعرب عصرهم ولنا عصرنا ، ولهم آدابهم واخلاقهم وحاجاتهم وعلومهم ، ولنا آدابنا واخلاقنا وحاجاتنا وعلومنا . ولهذا وجب ان يكون شعرنا ممثلا لتصورنا وشعورنا لا لتصورهم وشعورهم ، وان كان مفرغا في قوالبهم ، محتذيا مذاهبهم اللفظية » . (المجلة المصرية ، مجلد ١ ، ج ٣ ، يوليه (تموز) ١٩٠٠ ، ص ٨٥) .

هـ ـ **العصرية** ، وهو يرى ان قيمة شعره في عصريته . ويمتاز عن الشعر الذي سبقه ، كما يمتاز هذا الزمن على الازمنة السابقة .

و ـ التعبير عن « **المعنى الصحيح باللفظ الصحيح** » ، دون ان تؤثر في ذلك ضرورات الوزن او القافية « فتحرف الشعر عن قصده ، او تجعل الشاعر يلجأ الى الصنعة والتكلف شأن الشعراء الذين كانوا يسمون « عبيد الشعر » ، في الجاهلية .

ز ـ تجاوز جمال « البيت المفرد » الى جمال « البيت في موضعه ، **وجملة القصيدة** في تركيبها وفي ترتيبها وفي تناسق معانيها وتوافقها » . وهو ما يمكن ان يسمى **بوحدة الموضوع** ، او وحدة القصيدة . فالقصيدة يجب ان « ترتبط ابياتها ومعانيها

بعضها ببعض ، وتتسلسل الى غاية واحدة » . وعن هذا كتب مرة يقول : « قرانا في المجلة البيضاء الفرنسية بعض قصائد ... لمحنا فيها ان الابيات ومعانيها مرتبط بعضها ببعض في القصيدة كلها قصدا الى غاية واحدة ، بخلاف ما عليه منظوماتنا القديمة والحديثة الا ما يحاول صاحب هذه المجلة ان يحدثه من الطريقة الخارجة عن المألوف ، التي هي اقرب فيما اظن الى الصواب واشد تأثيرا في النفوس واوفى بمطالب العقول ورغائب القلوب في هذا العصر » . (المجلة المصرية ، عدد ١٥ آب سنة ١٩٠١).

حـ ــ « مطابقة الحقيقة ، وتحري دقة الوصف » والصدور في كل ذلك عن « الشعور الحر » .

٤ ــ ومطران يشق بطريقته الشعرية التي يسميها « الطريقة الفطرية الصحيحة » ، ويأمل ان يجيء في المستقبل من يدرك من هذه الطريقة « الشأو الذي قصر عنه » هو نفسه ، ويصل بها الى حيث عجز هو عن الوصول . فشعر هذه الطريقة (وهو يفصل بينها وبين شعره من حيث كونه تطبيقا لها ونموذجا عنها ويعتبره « ضعيفا ») هو « شعر المستقبل لانه شعر الحياة والحقيقة والخيال معا » .

٥ ــ يصف مطران نتاجه الشعري الذي كتبه وفقا لهذه الطريقة ، فيقول عنه انه « مدامع ذرفتها ، وزفرات صعدتها ، وقطع من الحياة بددتها ، ثم نظمتها فتوهمت انني استعدتها » ويصفه ايضا بانه **« عبر مروية ، وغرائب محكية ، ونوادر ممثلة ، وصور مخيلة »** .

٦ ــ ينبه الى انه لم يخلص نتاجه هذا من كل « ما خالف فيه السابقين » ، والى انه يرجو ان يحقق ذلك في المستقبل » .

٧ ــ يشدد على توصيل شعره ، فيشبه الناس بالقافلة السائرة في التيه او « بركب شقاء » ، ويشبه الشاعر بحادي الركب او القافلة ــ الذي يغني لها ويرى سعادته في ان يكون لغنائه « صدى عندها ورنة » .

٨ ــ يصدر في تجربته الشعرية عن موقف سياسي ــ تحرري .

SS

- ٢ -

تعتبر قصيدة « المساء » لخليل مطران نموذجا ناجحا لاتجاهه الشعري . لذلك اكتفي بأن استخلص منها اسس فنه الشعري ، وهي نفسها الاسس التي تدلل على دوره وأهميته في الحركة الشعرية العربية المعاصرة .

١ ـ مقارنة :

آ ـ تضعنا هذه القصيدة التي كتبها مطران سنة ١٩٠٢ في جو **مغاير** ، فكأن لها بالقياس الى الشعر في عصر النهضة ، عصرها الخاص . وهو عصر **متقدم** على عصر البارودي ـ شوقي ، وان كان هذان العصران متزامنين (آخذ هنا من **شوقي** ، مثالا ، لانه النموذج الابرز ، بالنسبة الى الذائقة الشعرية السائدة ، ولانه من حيث **التقليدية** ، شبيه بالبارودي والرصافي) .

ب ـ هذا التقدم طبيعي ، وليس طفرة ولا قفزا . لكن اذا قسنا عصرية القصيدة بمدى انتشارها بين الناس ، كانت هذه القصيدة اقل عصرية من اية قصيدة لشوقي ، مثلا . فشعر خليل مطران ما يزال حتى الآن قليل الانتشار . لكن في حين يتقلص شوقي ، يأخذ مطران بالامتداد شيئا فشيئا ، لكن بصعوبة . يمكن ، بناء على ذلك ، ان نستنتج ان القصيدة لا تكتسب عصريتها من كونها منتشرة جدا في مرحلتها الزمنية ، بين الناس .

جـ ـ الفرق الاول الظاهر المباشر بين شعر مطران وشعر البارودي او شوقي هو ان مطران يحاول ان **يمزج** الشكل الفني القديم بالمعاناة الحياتية الشخصية المعاصرة ، وان شوقي يحاول ان **يملأ** الشكل القديم بموضوعات حديثة . في الحالة الاولى يحدث نوع من التداخل بين الشكل الموروث والحياة الجديدة ، وفي الحالة الثانية يحدث بينهما نوع من التوازي . يحاول مطران ان يصهر القديم والجديد في تركيب او تأليف آخر ، يحمل سمات القديم من جهة ، فيما يوحي بسمات الجديد من جهة ثانية .

ويحاول شوقي ان يوفق بين شكل قديم وموضوعات جديـدة ، شأن من يضع الخمرة الجديدة في زق قديم .

وفي حين تبدو قصيدة مطران نبتة صغيرة ، لكن في تربة طبيعيـة ، ومناخ طبيعي ، تبدو قصائد شوقي نباتات طويلة ، لكن في تربة اصطناعية ومناخ اصطناعي . الاولـى اكثر اتصالا بالحاضر ، والثانيـة اكثر اتصالا بالماضي . الاولى تختار الحيـاة والانسان قبل التقليد ، والثانية تختـار التقليد قبل الحياة والانسان .

د ــ نموذج العلاقـة التي تربط الشاعر بالاشكـال السابقة عليـه ، مختلف عند مطران عنه عند البارودي أو شوقي او الرصافي . ففي حين تبـدو هذه العلاقة عنـد مطران مشحونة بميـل الى الرفض ، ولو جزئيا ، تبدو عند هؤلاء على العكس علاقة قبول كامل . الكتابة عند هؤلاء تصدر عن اشكال اصبحت بعيدة جدا عن الحياة التي اوجدتها ، اما الكتابة عند مطران فتصدر عـن حياة مليئة لم تجد بعد اشكالها . هؤلاء يعيشون على وعدالحياة الماضية لكي يمنحهم وجوههم ، اما مطران ، فعلى العكس، يحاول ان يعـد الحياة وان يمنحها وجها آخر . انهـم ، بتعبير آخر ، يعيشون لحظة حاضرة لكنهـم لا يعبّرون عنها الا عبر اللحظـة الماضية . اما مطران ففيما يعيش لحظته الحـاضرة ويعبّر عنها بما هي ، فانه يحاول ان يستبقـي شيئا من اللحظة الماضيـة وان يستعيده .

هـ ــ تستمد قصائد البارودي ــ شوقي قوتها وتأثيرها مـن جمـال ماض : يكمن بالنسبة الى الشكل ، في العمودية الفنية التقليدية، ويكمن بالنسبة الى القارىء ، في الذاكرة والعادة . اما قصيـدة مطران فتستمد قوتها وتأثيرها من خاصية حضورها الراهن ــ من الجمال الذي يختزنه الحاضر ، او بعبارة ادق ، مـن كونها محاولة للجواب عن الزمن النفسي ــ الحياتي الذي عاشته .

و ــ غير ان مطران يحرص ، وهذا ما يشير اليه في بعض آرائـه عن الشعر ، على احاطة التاريخ بما يتجاوز التاريخ ، اي على احاطة المتغير بالثابت . فقصيدته جواب عصري عن عصر نعيشه ، غير

ان في صيغة هذا الجواب عنصرا لا يتغير ، هو ما يسميه **السليقة العربية** . ثمة تحولات تتم في التاريخ هي التي تشكل زمنية القصيدة غير ان التعبير عن هذه الزمنية يتم بسليقة تتجاوز التاريخ ، اي انها ثابتة لا تتغير . لكن ما هذه السليقة ؟ هل هي في عبقرية اللغة العربية وخصائصها الاسلوبية والبنيوية ، كلغة متميزة ؟ ام هي في طبيعة الحساسية العربية ؟ ام في هذا او ذاك ؟ ام هي في شيء آخر ؟ هذه اسئلة لا نرى في ما كتبه خليل مطران حول الشعر ، وهو ضئيل ، اي جواب واضح عنها .

ز ــ هناك فرق بين الوعي الفني عند البارودي ــ شوقي ، والوعي الفني عند مطران . هذا الوعي عنده يوحي بانه يعتبر الفن خلقا ، اما عندهما فيوحي بانه ينظر الى **الفن كتعبير عن شيء سابق ثقافي او خيالي او اجتماعي او شخصي** . فالقصيدة بالنسبة اليهما ، **تقول ما رآه الآخرون وتصوروه وفكروا فيه** . اما عند مطران فالقصيدة تحاول ان تقول ما لم يره الآخرون من قبل . القصيدة في الحالة الاولى **ترسم وتعكس** ، وهي في الحالةالثانية ، **تكوّن وتبتكر** .

٢ ــ **تقويم :**

تكمن قيمة النص الشعري في **فعاليته** الفنية . ويكون **النص فعالا حين يكون قادرا على ان يتوالد بنفسه ، خالقا بين كلماته ، او بين عناصره ، شبكة غنية من العلاقات** . لذلك لا بد من ان ندرس اولا بؤرة هذه الفعالية ، اي **طريقة التعبير :**

١ ــ من حيث الوزن ، نشير الى ان دوره ، كتتابع ايقاعي في نسق معين ، يكمن في اثارة الحساسية والحيوية بالنشوة التي يولدها ، واشباع رغبة الاستطلاع : ذلك انه ، اذ يخلق هذه الحالة ، يتحكم بالانفعال ، فيتحول الى نوع من الوزن ــ **الحركة** .

وقوة الايقاع او الوزن هي في مدى اثارة او تحقيق هذه النشوة . ويعني ذلك انه ، بقدر ما يغلب الطابع الانفعالي على الايقاع والوزن يكون تأثيرهما في النفس ، قويا . ونحن نلاحظ ونشعر ان الايقاع ــ الوزن في «المساء»

متدرج ، متسلسل وفقا لمنهج عقلي ، واضح . وهو ليس ايقاعا احتماليا ، فنحن لا نجد في قصيدة « المساء » الا ما نتوقعه ، وهي من هذه الناحية لا تفاجئنا .

وفي سبيل الايقاع — الوزن نجد اخلالا بالصوت الطبيعي للكلمات ، (ظلماء) وحشوا (رياء ، ارعاء) وتكرارا (نعوتا لا معنى لها ، لا تضيف شيئا: الطلعة الزهراء ، الروضة الغناء ، رياحه الهوجاء ، الصخرة الصماء،الدمعة الحمراء . . .) واستخداما لكلمات ميتة (الحوباء . . .)

٢ — ومن حيث القافية نجد ان معظم القوافي ليست جزءاً عضويا من بنية البيت ، فبالاحرى الا تكون جزءا عضويا من بنية القصيدة . فهي تملأ فراغا وزنيا . لذلك يمكن حذفها دون احداث اي تغيير أو اضعاف في معنى البيت .

٣ — ومن حيث الصورة ، نشير الى انها توسع المسافة بين الدال والمدلول، اي بين الكلمة والمعنى . فهي تخلق عالما خياليا ، ايحائيا . والقيمة الجمالية للقصيدة تكمن في طاقتها على الايحاء : الاحلام التي تثيرها ، المشاعر التي توحي بها ، الافكار التي تكشف عنها ، الاسئلة التي تولدها . . . الخ . ولسنا نجد شيئا من هذا القبيل في قصيدة « المساء » . فهي تعتمد على اللعبة البيانية العربية التقليدية : التشبيه ، الكناية ، الاستعارة .

٤ — ومن حيث « المضمون » ، نلاحظ ان قصيدة « المساء » واضحةمنظمة، ممنهجة تقوم على التسلسل ، وعلى شيء من التحليل ، وهذا ما يقربها من النثر ، بحيث لا يميزها عنه الا الوزن والقافية . ولم يكن العرب يميزون بين الشعر والنثر الا من حيث الشكل : الوزن والقافية . لكننا ، للمناسبة ، نشير الى ان ناقدا عربيا هو الصابي ، ميز بين الشعر والنثر على اساس الوضوح والغموض . فقال : « الترسل (النثر) هو ما وضح معناه واعطاك سماعه في اول وهلة ما تضمنته الفاظه . وافخر الشعر ما غمض فلم يعطك غرضه الا بعد مماطلة منه » . (المثل السائر ، ٤/٧) والجرجاني في اسرار البلاغة لم يستنكر الغموض . فهو يقول : « من المركوز في الطبع ان الشيءاذا نيل بعد الطلب له ومعاناة الحنين نحوه ، كان نيله احلى وبالميزةاولى، فكان موقعه في النفس اجل والطف » .

« المساء » في هذا المنظور ، اقرب الى النثر منها الى الشعر. ومطران، بعامة ، من انصار الوضوح ، وهو بهذا يتابع التقليد العربي الاكثر شيوعا. فقد نظر العرب الى اللغة باعتبارها مجموعة مفردات ذات معان محددة ، او وحدات معنوية مستقلة . فالذوق التقليدي يميل الى تجريد اللغة وقتل الايحاء ، والتوكيد على ان المفردة وحدة لغوية ثابتة المعنى .

ولعل ذلك مرتبط بالنظرة النفعية للشعر . فالشعر في التقليد العربي انما هو للتهذيب والامتاع . ومن هنا الالحاح على المألوف ومطابقة الكلام لمقتضى الحال . ومطران من انصار هذه النظرية كذلك .

٥ ــ ومن حيث التميز او الاختلاف او الفرادة ، نشير الى ان فرادةالقصيدة **تتحدد بمدى ما تكشف عن الانسان او الوجود ، وبمدى ما تعد بالمستقبل** . وقصيدة « المساء » بكائية ــ ارتدادية . انها تكشف لنا عن الزمن الميت . اي انها تكشف لنا عن حقيقة واقعة واضحة . والكشف الشعري الحقيقي هو كشف ما لم يكتشف بعد اي هو الكشف عن الصراع بين ما وقع وما لم يقع بعد ، وعما يتولد عن ذلك من علاقات . فقيمة القصيدة هي في كونها مليئة بالزمن الفعال ، الحقيقي ــ اي في كونها توحي بان الشاعر يقذف بنفسه في حركة الكشف عن المستقبل ، حتى حين يتحدث عن الماضي .

وقصيدة المساء ذات منحى سلبي . انها ، بتعبير آخر ، قائمة على الانفعال لا على الفعل .

غير ان في القصيدة شيئا من الفرادة ، **تاريخيا** ، اي بالنسبة الى الشعر الذي سبقها او عاصرها (البارودي ــ شوقي ــ الرصافي) . وتتمثل هذه الفرادة في ثلاثة اشياء :

ا) **ايجاد عمق جديد** للصلة بين الانسان والطبيعة بوساطة اكتشاف تحولات في الطبيعة مطابقة لتحولات النفس ، ومن هنا يتلاقى المكان والزمان في حركة القصيدة . (القصيدة التقليدية مكان بلا زمان ، او زمان بلا مكان) .

ب) التخلي عن الموضوع الخارجي المسبق ، البارد ، المفروض من خارج ، وادخال **الذات** كمحور اساسي .

جـ) الخروج من التاريخ ، من الزمان التجريدي ، والدخول في الحياة ـ او بتعبير آخر تجاوز الارتباط بالقاعدة الى الارتباط بالتجربة .

٦) اما من حيث الحداثة ، فان الفرادة التاريخية لا تتضمن ، بالضرورة ، الجدة او الحداثة . فليس المهم ان يكون مطران حديثا بالنسبة الى البارودي ، مثلا ، او شوقي ، بل المهم ان يكون حديثا باستمرار ـ اي بالنسبة الى المستقبل كذلك . وهذا المقياس هو الذي ينقذ الشعر من كونه اداة او وسيلة يموت كالاداة متى بطلت فائدتها او بطلت امكانية استخدامها ، ويجعله ابداعا ـ اي ينبوعا دائما من الاشعاع والتفجر اللذين يضيئان النفس والعالم ويجددانهما . وفي رأيي ان القيمة الاولى لهذه القصيدة كامنة في **فرادتها التاريخية** ـ اي ان قيمتها نسبية ، وهي تقوم بالقياس الى الشعر الذي سبقها ـ لكن بشكل اخص ـ في ما سمي بعصر النهضة . **فما هي ، اذن ، هذه القيمة النسبية ؟** نستطيع ان نحدد هذه القيمة النسبية ، بالاستناد الى النقاط التالية :

١ ـ اذا قارنا بين **احيائية** البارودي ، مثلا او احيائية من يسير في اتجاهه العام ، وتجديد مطران ، فأي الاتجاهين اكثر تجديدا « للتراث » ، وبالتالي ، اكثر ارتباطا به ؟ انه الاتجاه الثاني ، دون شك ، مع انه اشد انفصالا ، في الظاهر ، عن التراث من الاتجاه الاول . ذلك ان الاتجاه الثاني اكثر قابلية للاستمرار والحياة ، لانه يختزن طاقة حيوية نابعة من معاناة ما هو راهن او ما هو معاصر . وهو بذلك يمنح «التراث» دفعة جديدة من الحياة لانه استخدمه ليعبّر به تعبيرا جديدا عن رؤية جديدة . ومن الخطأ اذن ان يوصف التجديد مهما كان متطرفا بانه هدم للماضي . فالجديد او الابتكار يعيد ، على العكس ، في هذا المنظور ، بناء الماضي ، ويعطيه ابعادا جديدة .

٢ ـ لكن ، كيف نحدد الابتكار او التجديد ، وما الشروط التي يجب ان تتوفر له ؟

آ ـ المظهر الاول للابتكار هو التحرر من الاساليب القديمة ، ومن كل ما يذكّر بها .

ب ـ المظهر الثاني هو صياغة اساليب جديدة ، اعني :

١) خلق ترابط جديد بين الاشياء والافكار ، اي خلق نظام جديد من التفكير والتعبير .

٢) خلق اطار جامع يتحرك صوب مفهومات جديدة اوسع واغنى واشمل .

جـ ــ والشرط الاول للابتكار هو الحرية في البحث والتفكير ــ وكأن هذا يعني ضرورة حماية المجددين او المبتكرين ، خصوصا في مجتمع كالمجتمع العربي تطغى عليه نزعة التقليد وترتبط فيه هذه النزعة باعتبارات دينية وقومية .

د ــ والشرط الثاني هو اننا لا نستطيع ان نبتكر طريقة جديدة في صنع الاشياء او في التعبير عنها ، الا اذا ابتكرنا طريقة جديدة في التفكير بها . فخليل مطران كتب شعرا « جديدا » ، اي شعرا يغاير شعر البارودي ــ شوقي لان فكره كان مغايرا لفكرهما . فطريقة تعبيره « الجديدة » في الشعر ناتجة عن فهمه « الجديد » للشعر . ليس التجديد اذن ، ان نبتكر الجديد وحسب ، بل هو ان يكون هذا الجديد جزءا في رؤيا جديدة للعالم .

٣ ــ بناء على ما تقدم نصف التجديد بانه علامة وجود الشاعر في اللحظة الراهنة او المعاصرة ، ونصف التراث ، من الناحية الابداعية ، بانه ما يتغير او يتحول لا ما يثبت . ونصف الثبات بانه الثبات على الحركة . فالتراث الحقيقي اذن هو التغير ، ولهذا كان تمسك الانسان بتراث لا يتغير دليلا على ان هذا الانسان فقد القدرة على تجديد نفسه ، واصبح في مستوى الاشياء .

يجب ان نلاحظ ، في هذا الصدد ، ظاهرتين تسودان المجتمع العربي :

أ ــ الظاهرة الاولى هي ان الوسط الاجتماعي الثقافي العربي يميل الى كبت القدرات او الطاقات الخلاقة عند الافراد ، فهي مقموعة ، بشكل عام ، وهي لذلك عاجزة عن ايصال حركتها الابداعية الى اقصاها ــ فكأنها تولد وتنمو في قفص . وكان مطران واعيا هذه الظاهرة ، اذ يقول مشيرا الى ذلك « اردت التجديد في الشعر وبذلت فيه الجهد عن

عقيدة راسخة في نفسي وهي انه في الشعر ـ كما في النثر ـ شرط لبقاء اللغة حية نامية . على انني اضطررت **مراعاة للاحوال** التي حفت بها نشأتي الا" افاجيء الناس بكل ما كان يجيش بخاطري خصوصا الا افاجئهم بالصورة التي كنت اوثرها للتعبير لو **كنت طليقا** ، فجاريت العتيق في الصورة بقدر ما وسعه جهدي وتضلعي من الاصول واطلاعي على مخلفات الفصحاء ، وتحررت منه ـ وانا في الظاهر اتابعه ـ بنوع خاص في الوصف والتصوير ومتابعة العرض . وبهذه الطريقة مهدت للجديد قبولا في دوائر كانت ضيقة ثم اخذت تتسع الى ما وراء ظني، وستستمر فيالاتساع بحكم العصر وحاجاته، والعلم ومقتضياته والفن ومستحدثاته » . (الهلال ، اغسطس ، سنة ١٩٤٩) .

ب ـ والظاهرة الثانية هي ان الكلام اكثر حقيقة من الاشياء التي يرمز اليها. ومن هنا يغيب عنا الواقع دائما ، ونتعلق بالكلام . ومن هنا انفصالنا عن الحياة وتعلقنا بالعادة . وهذا مما يؤدي ، اذا لم يكن قد ادى فعلا ، الى الانفصال عن الواقع وعن الكلام في آن . ذلك ان الكلام في المجتمع العربي يتناول اشياء اما انها **غائبة** (اشياء الماضي) واما انها لا **تتحقق** او غير **موجودة** في الواقع (الانفصال بين القول والفعل) .

٤ ـ في قصيدة « المساء » بعد رومنطيقي كان قبلها ، غريبا على الشعر العربي . ويتمثل هذا البعد في السمات التالية :

أ) السمة الاولى هي ان القصيدة تتناول الحالة النفسية ـ الذهنية للشاعر ، ولا تتناول موضوعا . ومن الفروق بين الشعر الرومنطيقي والشعر الكلاسيكي ، هو ان الاول يدور حولالذات اما الثاني فيدور حول الموضوع .

ب) السمة الثانية هي ان خليل مطران يجعل من نفسه بطل قصيدة « المساء » على غرار ما يفعل الشعراء الرومنطيقيون .

ج) السمة الثالثة هي في توحيده بين ذاته والطبيعة ، وفي اعتبار الطبيعة رمزا للحياة والتجدد .

٥ ــ حين نقارن ما حققه مطران بما حققه البارودي ــ شوقي ــ الرصافي، نقول ان هؤلاء انطلقوا من المسلمة القائلة : ليس في الامكان ابدع مما كان، ولهذا اكتفوا بالمحاكاة . اما هو فانطلق من الايمان بامكان ابداع شيء لم يكن في الماضي ، ولا يتناقض مع الماضي ، ولهذا عمل على ابتكار كيفية جديدة في التعبير .

وحين نقارن مطران بمن أتى بعده ، بجبران ، مثلا ، نقول ان مطران اقام مفهوم المعاصرة ، في حين ان جبران اقام مفهوم الحداثة اي مفهوم المستقبل والمجهول والكشف عنهما .

ثم ان مطران ابتكر كيفية تعبير جديدة لكن دون ان يوصلها الى غايتها . وليس المهم ابتكار شكل ما ، بل المهم ايصال هذا الشكل الى حده الاقصى . واذا كان لمطران اهمية السبق ، فان لمن اتى بعده اهمية التغيير .

٦ ــ استنادا الى قصيدة « المساء » ص ١٤٤ (من الديوان) والقصائد المشابهة : « مشاكاة ، ص ٢٩ الجزء الاول » ، تبرئة (ص ٥٣ ، ج ١) ، « الحمامتان » (ص ٧٣ ، ج ١) ، « آدم وحواء » (ص ١٩٠، ج ١) ، « شعر منثور ــ كلمات أسف » (ص ٢٩٤ ، ج ١) ، يمكن وصف شعر مطران **بانه تمثيلي مجازي** ، يتناول الاشياء لكنه يحولها الى فكر . والتشبيهات والاستعارات التي ترد في شعره، تبدو بمثابة الشواهد والايضاحات . فهو يريد أن يقود القارىء الى حقيقة واضحة ، او الى نتيجة ، ومن هنا نزعته التعليمية ، وشعره ، من هذه الناحية ، يرضي لدى القارىء دافعا عقليا او عمليا ، اكثر مما يثير في نفسه الاخيلة والصور والايحاءات النفسية .

وقصيدة مطران مادة قابلة للنثر ، موضوعة في نظم بارع . واسلوبها مقنع ، ويتمثل الاقناع في كونه يعرض وضعا ذهنيا او نفسيا صادقا . ثم ان القصيدة وحدة تتآزر اجزاؤها ، وتتساند . وهي تقدم للقارىء عالما واضحا ، وهذا الوضوح نتيجة لموقفه العقلي ، المنفصل عن الحلم وعن اللاشعور في آن .

وقصيدة مطران ، من حيث **بنيتها** ، تعتبر اذن تجديدا مهما ، اذا قورنت بالقصائد التي عاصرتها او التي سبقتها . فهي اولا ذات وحدة

موضوعية ، او هي تنويع على موضوع واحد او فكرة واحدة . وهي ثانيا ، ذات منحى **تمثيلي رمزي .** وهي ، ثالثا ، **ملتقى مجازي** ، بين الذات والطبيعة في حركة من التفاعل والتطابق . وهي رابعا **مغزوية ــ حكمية ،** تنتهي الى قرار **غائي** ــ تعليمي .

وفي هذا كله تعتبر ، في النصف الاول من القرن العشرين ، من النماذج ، الاكثر نجاحا في الشعر العربي المعاصر للتوفيق ، في الشعر ، بين التراث والمعاصرة ، او الاصل والتطور .

SS

حركة أبوللو
او « الحداثة » / النظرية

SS

- ١ -

بين آراء خليل مطران وبعض قصائده ، وبخاصة قصيدة « المساء » التي كتبها سنة ١٩٠٢ ، وبعض قصائد عبد الرحمن شكري وآرائه ، من جهة ، والوعي النقدي الذي مثله عباس محمود العقاد خصوصا ، وجماعة الديوان عموما ، من جهة ثانية ، نشأت حركة « ابوللو » .

وقد مهدت لنشوء هذه الحركة صلات عميقة بين منشئها احمد زكي ابو شادي (١) (١٨٩٢ – ١٩٥٥) وخليل مطـران . فقـد تتلمذ ، منذ طفولتـه ، على شعر مطـران . ومع انه سافـر لدراسة الطب في انكلترا (١٩١٢ – ١٩٢٢) ، فان علاقته الادبية بمطران ظلت وثيقة وقويـة . وفي المجموعة الشعرية الاولى التي اصدرها ابو شادي (انداء الفجر ، سنـة ١٩١٠ ، طبعة ثانية ١٩٣٤) يشير ابو شادي في كلمة يختتم بها المجموعـة الى اثر مطران في شعره ، وكان عنوان الكلمة ، «مطران واثره في شعري» ، وجاء فيها قوله : « لولا مطران لغلب على ظني اني ما كنت اعرف ، الا بعد زمن مديد معنى **الشخصية الادبية** ، ومعنى **الطلاقـة الفنيـة ، ووحـدة القصيد ، والروح العالمية** في الادب ، واثر الثقافة في صقل المواهب الشعرية ... وصفوة القول ان اثر مطران في شعري هو اثر عميـق لانه يرجع الى طفولتي الادبية ويصاحبني في جميـع ادوار حيـاتي ، واذا كان استقلالي الادبي متجليا الآن في اعمالي ، فهو في الوقت ذاته يمثل الاطراد الطبيعـي للتعاليم الفنية التي تشربتها نفسي الصبية من ذلك الاستاذ العظيم ، وما

---

(١) ولد في القاهرة سنة ١٨٩٢ . درس في انكلترا (لندن) الطب ، وتخصص في علمي الامراض الباطنية والجراثيم ، وبقي في لندن حوالي عشر سنوات (١٩١٢–١٩٢٢). وبعد ان عاد الى القاهرة ، تولى مهمات مختلفـة كان آخرهـا وكالة كليـة الطب بجامعة الاسكندرية ، سنة ١٩٣٥ . وفي سنة ١٩٤٦ هاجر الى الولايات المتحـدة (نيويورك) ، حيث مات في ١٢ نيسان (ابريل) ١٩٥٥ .

زالت تحرص عليها نفسي الكهلة الوفية ، ناظرة الى آثار الصبا والى معلمي الاول بحنان عميق ... أشبه بالتقدير والعبادة » . ويخاطبه في احدى قصائده قائلا :

وهل أنا الا نفحة منك لم تزل | على عجزها ظماى ، وان دمت قدوتي
وما عابني اطراء حبي ، فانما | أعبّر عن ديني وانشر ملتي(١)

ويقول ابو شادي ايضا : « ادين في الروح الشعرية خاصة الى خليل مطران ثم الى احمد شوقي بين شعراء العربية » (٢) .

وقدم مطران لمجموعة « أطياف الربيع » التي اصدرها ابو شادي سنة ١٩٣٣ ، بمقدمة يشيد فيها ، بدوره ، بشاعرية ابي شادي .

تأسست مجلة ابوللو التي سميت الجماعة التي التفت حولها باسم « جمعية ابوللو » ، في ايلول (سبتمبر) سنة ١٩٣٢ (٣) .

---

(١) شعر الوجدان ، جمع محمد صبحي ، ١٩٢٥ ، ص ٦٨ .

(٢) جماعة ابوللو، لعبد العزيز الدسوقي ، الطبعة الثانية، القاهرة ١٩٧١ ، ص ١٦٠ ، راجع ايضا : رائد الشعر الحديث ، لمحمد عبد المنعم خفاجي ، القاهرة ١٩٥٥ . وتجدر الاشارة الى ان عباس العقاد لم يكن راضيا عن تسمية المجلة ، فقد انتقدها في كلمته المنشورة في عددها الاول ، فقال : « عرف العرب ، والكلدانيون من قبلهم ، ربا للفنون والآداب اسموه عطارد ... فلو ان المجلة سميت باسمه لكان ذلك اولى ، من جهات كثيرة : منها ان ابوللو عند اليونان غير مقصور على رعاية الشعر والادب ، بل فيه نصيب لرعاية الماشية والزراعة ، ومنها ان التسمية الشرقية مالوفةفي ادابنا ومنسوبة الينا... وكذلك ارى ان المجلة التي ترصد لنشر الادب العربي والشعر العربي ، لا ينبغي ان يكون اسمها شاهدا على خلو المأثورات العربية من اسم صالح لمثل هذه المجلة » . (مجلة ابوللو / ١ ، ص ٥٤ ـ ٥٥ ، وانظر : جماعة ابوللو ، ص ٣٠٤ وما بعدها) .

(٣) كان ابو شادي رئيسا لتحرير المجلة . واختير شوقي رئيسا للجمعية ، وقد رأس جلستها الاولى في ١٠ اكتوبر ١٩٣٢ ، في منزله ، لكنه توفي بعد ايام ، نهار السبت ١٤ من الشهر نفسه ، فاجتمع اعضاء الجمعية في ٢٢ من الشهر نفسه ايضا ، وانتخبوا خليل مطران ، بالاجماع ، رئيسا .

وكان من اعضائها : احمد محرم ، حسن كامل الصيرفي ، علي العناني (انتخب وكيلا للجمعية) ، ابراهيم ناجي ، علي محمود طه ، كامل كيلاني ، احمد الشايب ، محمود ابو الوفا ، احمد ضيف ، محمود صادق .

ثم انضم اليها شعراء ونقاد آخرون بينهم مصطفى عبد اللطيف السحرتي ، صالح جودت ، عبد العزيز عتيق ، مختار الوكيل .

قدم ابو شادي للعدد الاول بكلمة اوضح فيها رسالة المجلة والجمعية، نوجز نقاطها الاساسية فيما يلي :

١ ــ هدف المجلة « النهوض بالشعر العربي ، وخدمة رجاله ، والدفاع عن كرامتهم ، وتوجيه مجهوداتهم توجيها فنيا سليما » .

٢ ــ كان الشعر العربي ابان نشأة المجلة ، متساميا ومنحطا في آن . يرجع تساميه الى تأثره « بنفحات الحضارة الراهنة ونزعاتها الانسانية وروحها الفنية » . ويرجع انحطاطه لما « أصاب معظم رجاله ، ولا أستثني الكثيرين من المجيدين ، من الخصاصة التي ما كانت لتدركهم في عصور الحفاوة بالادب الخالص ... فتدلّى الشعر معهم تبعا لعجزهم المادي، وتبرمهم بالحياة وعزوفهم عنالانتاج الفني الذي يطالبهم بالجهد والتدبر » .

٣ ــ تدهور الشعر « اساءة للروح القومية » ، وليس تخصيص مجلة له وجمعية الا « حبا في احلاله مكانته السابقة ، الرفيعة ، وتحقيقا للتآخي والتعاون المنشود بين الشعراء » .

٤ ــ المجلة خالصة من الحزبية ، وهي تفتح « ابوابها لكل نصير لمبادئها التعاونية الاصلاحية » ذلك انها محصّنة « ضد عوامل التحزب والغرور ، فلا غرض لها الا خدمة الشعر خدمة خالصة من كل شائبة ... هذا هو عهدنا للشعر والشعراء . وكما كانت الميتولوجيا الاغريقية تتغنى بألوهة ابوللو رب الشمس والشعر والموسيقى والنبوة ، فنحن نتغنى في حمى هذه الذكريات التي أصبحت عالمية ، بكل ما يسمو بجمال الشعر العربي وبنفوس شعرائه » (١) .

وقامت « جماعة ابوللو » على مبادىء مشابهة تضمنها دستورها الذي نشر في العدد الاول من المجلة ، هي :

١ ــ السمو بالشعر العربي وتوجيه جهود الشعراء توجيها شريفا .
٢ ــ ترقية مستوى الشعراء ادبيا واجتماعيا وماديا والدفاع عن صوالحهم وكرامتهم .
٣ ــ مناصرة النهضات الفنية في عالم الشعر .

---

(١) مجلة ابوللو ، العدد الاول ، ايلول (سبتمبر) ١٩٣٢ ، ص ٤ ــ ٥ .
راجع ايضا : جماعة ابوللو ، ص ٣٠٣ وما بعدها .

SS

- ٢ -

في المقدمة التي كتبها ابراهيم ناجي لمجموعة ابي شادي ، « أطياف الربيع » التي صدرت سنة ١٩٣٣ ، ما يوضح بعض الخصائص الرئيسة لحركة ابوللو ، مجلة وجماعة ، نوجزها فيما يلي :

١ ــ ابوللو « مدرسة » خلقها ابو شادي ، فأخرج « الى النور شعراء كانوا بغير حق في الظلمات ، ووسّع افق الشعر العربي ، وخرج به عن قيود اثقلته وقعدت به اجيالا طوالا » .

٢ ــ هذه المدرسة « في اتصالها بالادب العالمي ، ومتابعتها للتيارات الفكرية الجديدة ، وفي ايمانها برسالتها كمجددة للشعر العربي وسّعت اغراضه ، وحددت وظيفته كعمل انساني شامل » .

٣ ــ تمثل هذه المدرسة « طلاقة الفن ، كما تمثل التجاوب الفني بين اعضائها . وهما الركنان الاصيلان لروعة الحياة الفنية التي هي عمود الشعر الحي في اية امة ، ومآل مثل هذه الحركة ان تنهض بالشعر العربي في غير حدود » .

٤ ــ خليل مطران هو الذي وضع الحجر الاول في بناء هذه المدرسة : « اننا مدينون لخليل مطران بكثير من التوجيهات في شعرنا العصري ، هو وضع البذور وفتح اعيننا للنور ... المدرسة الحديثة التي يتكلم بلسانها ابو شادي وحسن الصيرفي وصالح جودت وابو القاسم الشابي وغيرهم ، وهي رجع الصدى لذلك الصوت البعيد الذي ردده مطران في غير ضجة ولا ادعاء ... ونحن انما زدنا على ذلك بما عرفنا من مطالعاتنا المتعددة ، وساعدنا على ذلك عرفاننا باللغات المتباينة التي اوقفتنا على التيارات الجديدة للآداب والفنون » (١) .

---

(١) جماعة ابوللو ، ص ٣١٥ ــ ٣١٧ .

٥ ــ وهكذا فان اعظم أثر لهذه المدرسة ، كما يقــول ابو شادي ، « انما جاء عن طريق التحرر الفني والطلاقة البيانية ، والاعتزاز بالشخصية الادبية المستقلة والجرأة على الابتداع مع التمكن من وسائله ، لا عن طريق المجاراة للقديم المطروق ، **والعبوديــة للرواشم المحفوظــة** ، والتقديس للتقاليد المأثورة » (١) .

---

(١) جماعة ابوللو ، ص ٣١٥ .

- ٣ -

غير ان دراسة النتاج الشعـري لشعراء المجلـة انفسهم ، ودراسة آرائهم ، تتيحان لنا ان نتعرف ، بشكل افضل ، على المنحى الفني العـام لحركة ابوللو ، ويمكن ان نوجز ملامحه العامة فيما يلي :

١ ــ **الوجدانية** ، ومن المظاهر التي رافقتها القلق ، وبساطة التنـاول ، والنزعة الانسانية ، والاهتمام بالاشياء البسيطة الاليفة .

٢ ــ الانحياز للطبيعة لا من حيث هي مناظر ومشاهد ، بل من حيث انها تختزن الاسرار او المجهول . ومن هنا انحيازهم للخيال والتأمل ــ مع شيء من الصوفية ومن الرمزية الفكرية او الفلسفية .

٣ ــ ازدواج القافية في قصيدة من بحر واحد، والتنويع فيالقافيةوالبحور (الشعر الحر) (١) في القصيدة الواحدة ، والتحرر احيانا منالقافية

---

(١) يعرف ابو شادي الشعر المرسل والشعر الحر بقوله : « يعـد من الشعـر المرسل نسبيا ما تجرد من التزام القافية الواحدة ، وان يكن ذا قافية مزدوجة او متقابلة، ولكن الحقيقة ان الشعر المرسل Blank Verse لا يوجد فيه اي التزام للروي» اما الشعر الحر Free Verse فهو الشعر الذي لا يكتفي فيه « الشاعر باطلاق القافية ، بل يجيز ايضا مزج البحور حسب مناسبات التاثير » .
(الشفق الباكي ، المطبعة السلفية ، القاهرة ١٩٢٤ ، ص ٥٣٥) .
ويقول مدافعا عنهما : « اذا عذرت من لا يقدرون قيمة الشعر المرسل والشعر الحر وتنويع الاوزان والابتداع فيها ، واثر كل ذلـك في تحرير التعـابير الشعريـة من القيود الثقيلة ودفعها حرة لتكوّن للادب العربي شعرا دراميا قويا ، بعد ان حرم ذلك طويلا في ماضيه ــ اذا عذرت هؤلاء ، فاني لا اعذر من يجازفون باحكامهم تبعا للمحبة والكراهة لذات الشاعر » .
(المصدر نفسه ، ص ١٢٤٠) .

(الشعر المرسل) ، واعتبار الشعر الذي لا قافية له ولا وزن ، شعراً (الشعر المنثور) .

٤ ـ التوكيد على **وحدة** القصيدة، وعلى«وحدة الشاعر نفسه وشخصيته ومذهبه الفني والموضوعي » .

٥ ـ الاتجاه نحو الشعر القصصي والمسرحي ، وما سموه بشعر الخواطر، والتأثر بالعلم .

٦ ـ الحرية الكاملة للشاعر في ان يجدد ما شاء ، كما يعبّر الشابي ، « في اسلوبه وطريقته في التفكير والعاطفة والخيال » وفي ان « يستلهم ما يشاء من كل هذا التراث المعنوي العظيم الذي يشمل ما ادخرته الانسانية من فن وفلسفة ورأي ودين ، لا فرق في ذلك بين ما كان منه عربيا او اجنبيا » (١) .

٧ ـ ومع هذا كله يقول الشابي في المقدمة نفسها ان مدرسة ابوللو ، لم تصبح مذهبا واضح الحدود والمعالم ، ولكنها ما زالت ثورة مشبوبة وايمانا قويا عميقا ، ثورة في سبيل حرية الشعر وكماله ، وايمانا بسمو الغاية وجلال المبدأ ... اجل هي ثورة ما زالت تختلط فيها المطامح والميول ،» وتضطرب فيها أصول المذاهب اضطراب البذور في حميل السيل » .

(١) مقدمة الشابي لمجموعة ابي شادي : « الينبوع » ، ١٩٣٤ .

SS

- ٤ -

نشرت ابوللو (المجلد الاول ، حزيران (يونيو) ١٩٣٣) مقالا يمثل وجهة النظر التقليدية المحافظة التي ثارت على حركة ابوللو وهاجمتهـا ، ورد ابو شادي عليه في المجلد نفسه . يأخذ المقال على هذه الحركة ما يلي :

١ ـ **تنويع القافية** ، « قصائد تبتدىء بقافية ، وتنتصف بقافية ثم تنتهي بقافية » ، كما يعبر صاحب المقال . **وتنويع الوزن** ، ضمن القصيدة الواحدة .

٢ ـ كتابة الشعر المرسل ، او المنثور ، دون وزن ولا قافية .

٣ ـ ترجمة الشعر الغربي ، وهو ذو معان لا يقبلها الذوق العربي .

٤ ـ عجز الشعراء الذين ينشرون في ابوللو .

ويخلص صاحب المقال الى القول ان مثل هذا الاتجـاه تمزيق لكل قاعدة وهتك لكل تقليد وانه يؤدي الى ان يتخلـى الشعر العربي ، بجلاله وروعته ومجده وعظمته عن موسيقاه ، بل عن شكله واخص خصائصه .

ويقول ابو شادي في رده :

١ ـ « الشعر ليس هو الكلام الموزون المقفى حسب التعريف القديم الذي يردده صديقنا الفاضل (صاحب المقال) ، وانما الشعر هو البيـان **لعاطفة نفاذة الى ما خلف مظاهر الحيـاة** لاستكناه اسرارها وللتعبير عنها ، فاذا جاء هذا البيان منظوما فهو شعـر منظوم ، واذا جـاء منثورا فهو شعر منثور » .

٢ ـ القافية وتنويع البحور ومزجها ـ هذا كله ، امر ثانـوي اذا آمنـا بروح الشعر ومعناه ومبناه . والشاعر الناضج الشاعرية ، المتمكن من اللغة ، الصافي الطبع ، لا يجوز ان نلقـي عليه دروسا في كيفيـة

استعمال القوافي والبحور ، ويكفيه طبعه الملهم . فالمعنى الشعري هو الذي يبحث عن ثوبه اللفظي وليس العكس .

٣ ــ الغاية من ترجمة الشعر الاجنبي هي تطعيم الادب العربي بآداب الامم الاخرى ، كما تفعل هي نفسها ، ولا ضرر في ذلك ، اذ لن يبقى غير الاصلح الذي يلائم البيئة العربية .

٤ ــ الشعر المنثور نوع من الشعر تعترف به جميع الامم الراقية . لكن على من يتصدى لكتابته ان يكون عظيم الشاعرية قويا ، ليعوضنا بذلك عن الموسيقى .

٥ ــ اما عن العجز ، فيقول بلسان شعراء ابوللو ، ما معناه انهم لا يقبلون الاشفاق عليهم الا على صورة واحدة ، هي النقد الفني لشعرهم . واتهامهم بالعجز لا يقابلونه الا بالابتسام ، فجميعهم ــ وفي طليعتهم مطران وشكري وناجي والشابي ــ مارسوا النظم ببراعة فائقة . وليس هناك شاعر من المحافظين استطاع ان يكتب قصيدة في مستوى « قلب راقصة » او « العودة » لابراهيم ناجي .

٦ ــ الغالبية العظمى من المحافظين غارقة الى اذقانها في المحاكاة ، ولا تفهم حتى تعريف الشعر ، فضلا عن التصوف بروحانيته (١) .

نضيف الى هذا الرد ما كتبه ابو شادي ملخصا الدور الذي قام به هو شخصيا في التجديد الشعري ، وهو يعرضه في النقاط التالية :

١ ــ التبشير بالشعر الحر ، وكتابة نماذجه الاولى ، باللغة العربية .

٢ ــ كتابة الاوبرات الشعرية الاولى ، باللغة العربية ــ مما كان له اثر في الكتابة المسرحية الشعرية .

٣ ــ تشجيع الشعر المرسل .

٤ ــ الدعوة الى التعبير الفطري الطليق الذي يضمن الابتكار والحرية والخيال .

٥ ــ كتابة الشعر القصصي والرمزي .

---

(١) جماعة ابوللو ، ص ٣٣٣ ــ ٣٣٥ .

٦ ـ التوكيد على البحث عن الجمال الفني في كل ضرب من ضروب الشعر، وهو مبدأ يوضح امكان تذوق شعراء لهم اتجاهات متباينة .

ونختتم كلام ابي شادي عن دوره في التجديد بشهادة من استاذه خليل مطران .

يقول مطران في المقدمة التي كتبها لمجموعة ابي شادي « أطياف الربيع » ، التي ظهرت سنة ١٩٣٣ ، ان ابا شادي « فاجأ السليقة العربية مفاجأة جاوز بها جراة المجترئين على التجديد من قبل » . وتتمثل هذه المفاجأة ـ الجراة في :

١ ـ الاهتمام بالاشارات التاريخية والرموز الاصطلاحية والاسماء الاعجمية .

٢ ـ الاهتمام بالميتولوجية .

٣ ـ التحريف في موازين الشعر .

٤ ـ تعددية المصادر الشرقية والغربية ، فيما يتعلق بالمعاني والصور .

ويسوّغ مطران هذا المنحى الذي يصفه بالابداع المدهش ، وبأنه طريقة يذهب بها الشاعر « مذهبا بعيدا في حرية القول » ، معللا اسبابه بأنها تعود الى رغبة الشاعر في ان « يثير الحمية الى الابتكار ، ويسهل سبلا وعرة كانت تثبط الهمم دون الاستقلال في التفكير والخلق والتقدير » (١) .

---

(١) راجع ايضا : جماعة ابوللو ، ص ٣٣٠ .

— ٥ —

ذهبت حركـة ابوللو في التنظير للشعر الجديد الى أبعد وأعمق مما فعلت جماعة الديوان . وضمت الى جـانب خليل مطران ، شعراء تنوعت مواهبهم وثقافاتهم ، فخلقت وسطا شعريا ـ ثقافيا اكثر غنى واستقصاء . ومن هنا أسهمت اسهاما كبيرا في تجـاوز شعر « النهضة » ، بخاصـة ، والسلفية الشعرية ، بعامة ، وفي التمهيد لنشوء بنيـة جديدة للقصيدة ، ومفهوم جديد للشعر .

لكنها ، فيما يبدو لي ، تبقى في تنظيرها والمناخ الذي تولّد عنـه ، اكثر اهمية منها في نتاجها الشعري بحد ذاته .

الكلام «القديم»
والكلام «الحديث»

- ١ -

تمثل آراء مصطفى صادق الرافعي (١٨٨٠ ــ ١٩٣٧) النموذج الاكثر تكاملا وتماسكا في نقد التجديد والحداثة . فهو يرى ان اصل القول بالجديد ينبعث من علل ثلاث : الفسق ، والالحاد ، وتقليد الفسق او الالحاد . فالفاسق او الملحد او مقلد احديهما ، اذا كان اديبا ، او يعنى بشؤون الادب ، « مجدد ، اذا جرى في انتحال الادب مجرى التكذيب والرد والنقيصة والزراية عليه وعلى أهله ، والخبط ما بين أصوله وفروعه »(١).

هذا الاديب المريض باحدى هذه العلل يبحث في الادب العربي وغايته الاساسية هي « ان لا يستخرج من بحثه الا ما يخالف اجماعا او يعيب فضيلة او يغض من دين او ينقص اصلا عربيا جذلا بسخافة افرنجية ركيكة او يحقّر معنى من هذه المعاني التي يعظمها انصار القديم من القرآن فنازلا » (المصدر نفسه ، ص ٢٠٠) . والتجديد ، اذن هو : « ان تكون لصا من لصوص الكتب الاوروبية ، ثم لا تكون ذا دين ، او لا يكون فيك من الدين الا اسمك » . (ص ٢٠٠) . وهذا يعني ان التجديد يقتضي من المجدد ، كما يرى الرافعي ، ان يطبع بالالحاد والزيغ « مسائل التاريخ الاسلامي والادب العربي وان يفسد الخالص بالممزوج ويحقر الناس والمعاني » . (ص ٢٠٠ ــ ٢٠١) .

وهذا يؤدي بالرافعي الى القول **ان التجديد هو من الامة بمنزلة « الثرثرة وانه ليس اكثر من رواية تمثيلية كاذبة بالنسبة الى الاصل »** (ص ٢٠٢) .

---

(١) تحت راية القرآن ، المكتبة التجارية الكبرى ، القاهرة ١٩٦٣ ، ص ٢٠٠ . واقوال الرافعي في هذا السياق ماخوذة كلها من هذا الكتاب .

ويرى الرافعي أن هناك سببا تربويا فنيا يكمن وراء القول بالجديد هو « الضعف في لغة (ويقصد طبعا العربية) والقوة في لغة » (ويقصد اللغة الاجنبية) . فحين تقوى اللغة الاجنبية عند الاديب وتستمكن تتحول في نفسه وفكره الى « نوع من العصبية للادب الاجنبي واهله » . ولا تلبث هذه العصبية ان تستحكم بدورها فتوجه الذوق في الادب واساليبه الى تفسير معين بحكم المذهب والهوى ثم تجعل « الفهم من وراء الذوق ».(ص ١١).

« والواقع ان الذوق الادبي في شيء انما هو عن فهمه وان الحكم على شيء انما هو اثر الذوق فيه ، وان النقد انما هو الذوق والفهم جميعا » . (ص ١١) .

هكذا يرى الرافعي ان خطأ المجددين الذين يحسبونه صوابا انما يكمن في كون تجديدهم نتيجة جهلهم للغة العربية ونتيجة تمكنهم من اللغة الاجنبية ، وهذا مما افسد ذوقهم وفهمهم ، وادى الى ان يكون تجديدهم فارغا لا طائل وراءه . (ص ١١) .

ويؤكد الرافعي ما يذهب اليه فيقول ان خاصية الفصاحة في اللغة العربية ليست في الفاظها ولكن في تراكيب الفاظها كما ان الهزة والطرب ليست في النغمات ولكن في وجوه تأليفها . وهذا هو الفن في الاسلوب لانه يرجع الى الذوق الموسيقي في حروف هذه اللغة واجراس حروفها . ثم يستطرد مؤكدا انه لم ير كاتبا واحدا من اهل المذهب الجديد يحسن شيئا من هذا الامر . (ص ١٧) .

وخلاصة هذا كله ان الزندقة أصل « المذهب الجديد » وانه « فساد اجتماعي ، ولا يدري اهله انهم يضربون به الذلة على الامة » . (ص ١٧ ، ٢٣) .

SS

- ٢ -

يحدد الرافعي القديم بقوله :

١ ــ « هو ان تكون اللغة لا تزال لغة العرب في اصولها وفروعها » .
٢ ــ وان تكون هذه الاسفار القديمة التي تحويها لا تزال حية تنزل من كل زمن منزلة امة من العرب الفصحاء .
٣ ــ وان يكون الدين لا يزال هو هو كأنما نزل به الوحي امس لا يفتننا فيه علم ولا رأي .
٤ ــ وان يأتي الحرص على اللغة من جهة الحرص على الدين اذ لا يزال فيهما شيء قائم كالاساس والبناء لا منفعة فيهما الا بقيامهما معا . (ص ٩ ــ ١٠) .

استنادا الى هذا التحديد يرى الرافعي انه لا يمكن ان يكون هناك جديد اذا كان هذا الجديد يعني انه كل قائم بنفسه وانه « محو » للسابق. ولكن اذا كان الجديد يعني « العلم والتحقيق وتمحيص الراي والابداع في المعنى على ان تبقى اللغة قائمة على اصولها ، وعلى ان يكون التفنن «طرائق» لا مذاهب يراد بها اثبات ومحو ، فاننا لا ندفع شيئا من هذا ولا تنازع فيه، بل هو رأينا ، بل هو راي الحياة ، بل هو قانون الطبيعة . ولكننا مع هذا نزيد عليه ان الاصل في كل ذلك سلامة اللغة وسلامة القومية ، فلا ننظر في آراء الامم الا على اننا شرقيون ، ولا ننقل من لغات الافرنج الا على اننا أهل لغة لها خصائصها ولا تصرفنا مدنيتهم عن أنفسنا » . (ص ١٣ ــ ١٤) .

ويقدم الرافعي لهذه الآراء النظرية مثالا عمليا حين يقارن بين الاشتراكية كرمز الجديد والزكاة كرمز للقديم فيقول : « نفضل على كل هذه المائدة الخيالية (اي الاشتراكية) بما حفلت به من لذائذها والوانها ، تلك اللقيمات التي يفرضها نظام الزكاة في الاسلام فرضا ، لا يتم الاسلام لأحد الا به . وعلى هذا فاعتبر » . (ص ١٤) .

وفي هذا ما يشير الى أن الرافعي يفضل القديم ايا كان على الجديد أيا كان . والتجديد اذن لا يجوز ان يعني محو القديم او استبداله ، انما يجب ان يعني التفنن في الطريقة . وهو يقوم في رأي الرافعي على اساسين : الابداع في المعنى والتأصل الذي يميز المبدع لغة وفنا وقومية . وبدلا من الكلام اذن على الجديد الذي ليس الا وهما ، يقدم الرافعي بديلا له هو :

١ ــ العمل لحفظ اللغة ونمائها .

٢ ــ العمل لتلطيفها وترقيقها ضمن حدود الطاقة .

وهذا ما ذهب اليه ، كما يقول الرافعي ، العلماء المتقدمون . ولم يكن بينهم من قال انه صاحب مذهب جديد .

ويعلق الرافعي في هذا الصدد على كلمة جبران التي يقول فيها : « لك مذهبك ولي مذهبي ولك لغتك ولي لغتي » ، فيصفه بأنه من أهل سنة ١٩٢٣ حيث تعطل الزمن واصبح الادب صحفيا . ثم يخاطبه قائلا :

« فمتى كنت يا فتى صاحب اللغة وواضعها ومنزل اصولها ومخرج فروعها وضابط قواعدها ومطلق شواذها ؟ ومن سلم لك بهذا حتى يسلم لك حق التصرف كما يتصرف المالك بملكه ، وحتى يكون لك من هذا حق الايجاد ، ومن الايجاد ما تسميه انت مذهبك ولغتك ؟ انه لأهون عليك أن تولد ولادة جديدة فيكون لك عمر جديد تبتدىء فيه الادب على حقه من قوة التحصيل ، وتستأنف دراسة اللغة بما يجعلك شيئا فيها ، من أن تلد مذهبا جديدا او تبدع لغة تسميها لغتك » . (ص ١٣) .

ويذهب الرافعي بعيدا في نفي الجديد مستندا الى التاريخ الثقافي العربي فيقول : « لما اتسعت ممالك العرب وكثرت الحواضر ونزعت البوادي الى القرى ونشأ التأدب والظرف ، اختار الناس من الكلام الينه واسهله وعمدوا الى كل شيء ذي اسماء كثيرة فاختاروا احسنها مسمعا والطفها من القلب موقعا والى ما للعرب فيه لغات فاقتصروا على اسلسها واشرفها . وقع هذا ومثله في عصر بعد عصر ، وما رأينا احدا سماه مذهبا جديدا او زعمه ، والقرآن نفسه مذهب جديد بكل معاني هذه الكلمة وما قال احد فيه هذا القول لا من اهل اللغة ولا ممن دخلوا عليها . وقد نقل عبد الحميد الكاتب اشياء من الاساليب الفارسية فادخلها في كتابته

وترجم العلماء عن اللغات اكثر ما يترجم كتاب هذه الايـام ومنهم من كان يرجع في التصحيح وتحرير الالفاظ الى رجال أهدفوهم لذلك من العلمـاء باللغة . وظهرت الافكار المتباينـة وتعـددت الاساليب في الكتابـة وافتن المتأخرون من القرن الرابع الى التاسع في فنون الجد والهزل وفي نكت بديعية لم يعرفها العرب الى ان اختلط لسانهم . وفي كل ذلك لم يقـل اديب ولا عالم ولا كاتب ان له مذهبا جديدا من مذهب قديم لانهم كانوا أبصر باللغـة واقدر على تصريفها واعلم بحكمة الوضـع فيها واحرص على وجوه الفائـدة منها والانتفاع بها » . (ص ١١ ــ ١٢) .

ويصل الرافعي بناء على ما قدمه الى القول **أن كل جديد أيا كان هو بالضرورة نقص بالقيـاس الى القـديم** (ص ١٦) . ويشرح ذلك قائـلا ان « العربية لغة دين قائم على اصل خالـد هو القرآن الكريـم ، وقد اجمع الاولون والآخرون على اعجازه وفصاحته » . فاذا كان المعجـز في لغة من اللغات باجماع علمائها وادبائها هو من قديمهـا خاصة فهل يكـون الجديد فيها كمالا يسمو ام نقصا يتدنى ؟ » (ص ١٦) . ويضيـف الرافعي قوله : « القرآن جنسية لغوية تجمع اطراف النسبة الى العربية فلا يزال اهلـه مستعربين به متميزين بهذه الجنسيـة حقيقـة او حكمـا حتى يأذن الله بانقراض الخلق وطي هذا البسيط . (ص ٤٧) . واللغة نفسها دائما قديمة بالضرورة ، مهما تغيرت الازمنة او تجددت (ص ١٦) . والمسألـة اذن ، ليست في التجديد ، وانما في « درس الاساليب الفصحى، والاحتذاء عليها، واحكام اللغة والبصر بدقائقها وفنون بلاغتها ، والحرص على سلامة الذوق فيها ، فلا تزال اللغة كلها مذهبا قديما . وكل مذهب جديد او كل ما يسمى بهذا الاسم لا يبقى الا فترة عابرة ثم يدخل القبر . (ص ١٦) .

وكون اللغة العربية مذهبا قديما بالضرورة يتضمن كونها دائمة الفتوة كأنها ولدت امس ، وهذا عائد الى انها كما يقول الرافعـي : « بنيت على اصل سحري يجعل شبابها خالداً عليها فلا تهرم ولا تموت ، لأنها اعدت من الازل فلكا دائرا للنيرين الارضيين العظيمين : كتاب الله وسنة رسول الله». (ص ٢٩) . القديم اذن « هو الواقع الثابت الذي يقوم به الماضي والحاضر معا » (ص ٦٥) .

هذا التحديد الذي يصل اليه الرافعي يلخص معظم افكاره الاساسية في الموضوع ونلخصها بدورنا فيما يلي :

١ ــ القديم لا يمكن تجاوزه او هدمه .

٢ ــ القديم هو الذي يبدع ما نسميه الجديد .

٣ ــ سنة الكون في الجديد انه ترميم في بعض نواحي القديم وتهذيب في بعضها وزخرف في بعضها الآخر ، والا لوجب ان يتجدد التركيب الانساني والتركيب العقلي ، وهو ما لم يقع ، ولن يقع منه شيء .

٤ ــ الشأن في الجديد ان تتصل المادة الجديدة بالقديم فاذا هو هو ولكن ببعض الزيادة او بعض الزينة او بعض القوة ، وكل ذلك لاحداث بعض المنفعة .

٥ ــ لا جديد الا اذا شاءت الحكمة الالهية ان تنقح شيئا في اساليب الحياة والنظام القديم ومنحت وسائل ذلك الى من بلغ الغاية في القديم بحيث اصبح قادرا ان يأتي بما لا يستطيع من دونه ، او بتعبير آخر : لا جديد الا حيث « تبدع الحكمة الالهية شيئا ثم تتصل نواميس الحياة النفسية بهذا الشيء فاذا هي تفعل به ما اقتضته الحكمة مما نسميه هدما او بناء » (ص ٢٠٤) .

٦ ــ المثل الاعلى كما يرى الرافعي لكل كاتب عربي ولنا جميعا هو ان ننشأ في تربية ملكتنا ، وارهاف منطقنا وصقل ذوقنا كأننا ننشأ « نشأة خالصة في افصح قبائل العرب ، فترد تاريخنا الينا حتى كأنه فينا وتصله بنا كأننا فيه ، وتحفظ لنا منطق الرسول ومنطق الفصحاء من قومه حتى لكأن السنتهم عند التلاوة هي التي تدور في افواهنا وسلائقهم هي التي تقيمنا على اوزانها » . (ص ٢٤) .

- ٣ -

يقيس الرافعي **الشعر (اللغة) على الدين** ، وهذا مما يجعله يعمم مفهوم القدم في الدين على الشعر . ثم انه يخلط بين اللغة والكلام ، اي بين اللغة كمعجم او كمستودع للالفاظ ، وطريقة استخدام هذه الالفاظ . وليس هذا الخلط الا انعكاسا او امتدادا للفصل بين اللفظ والمعنى . وفي هذا كله ما يؤدي الى عدم التمييز بين خصوصية التجربة الشعرية ، وخصوصية التجربة الدينية ، ويفسد النقد الادبي واحكامه .

وليس مفهوم القدم عند الرافعي الا امتدادا لمفهوم القدم ، كما توضح واستقر ، في الممارسة الشعرية العربية ، منذ نهاية القرن الاول الهجري (القرن السابع الميلادي) . وقد استند هذا المفهوم الى فكرة **المطابقة مع الحق** . الحق هو الاسلام ، **كنظرة** ، وهو ما ينبثق عن هذه النظرة ويتوافق مع اصولها . ولهذه المطابقة طرفان : **أخلاقي** ، وهو ان يتطابق سلوك الفرد مع النموذج الاخلاقي — الديني ، الذي اسسه القرآن والسنة ، **ولغوي** ، وهو ان يتطابق تعبير الفرد مع النموذج البياني العربي للفصاحة اعني مع الشعر الجاهلي الذي اكتسب اهمية خاصة لان القرآن تحداه بيانيا وتفوق عليه وكان معجزا لا يمكن ان يأتي الانسان بما يضاهيه ، ولان الشعر الجاهلي اصبح وسيلة ضرورية لفهم القرآن ، بحيث أن من لا يفهمه لا يقدر ان يفهم البيان القرآني .

وتعني هذه المطابقة :

١ — الحق ثابت لا يتغير ، وهو الاصل .

٢ — العالم هو الذي يتغير ، وعلى الانسان ، الكائن الزائل في العالم ، ان يتكيف مع هذا الاصل .

٢ — الحق واضح وضوحا عقليا لا لبس فيه ولا ابهام ولا غموض . لذلك يفترض التكيف معه تعبيرا واضحا وضوحا عقليا .

SS

٤ ـ هذا يعني ان **التخييل** يجب ان يستبعد ، ذلك انه لا يوصل الى اية معرفة واضحة ، بل انه على العكس ، يشوش ويوهم ويضل .

٥ ـ ويعني هذا اخيرا ان ثمة انفصالا اوليا بين **المعنى واللفظ** . ومن هنا ركز النقد على الصياغة ، واصبح الشعر شكلا من اشكال الصناعة . وقد ولدت المطابقة نظرية في المعرفة قامت على الاسس التالية :

١ ـ الاسلام عرف كل شيء ، والقرآن والسنة مستودع هذه المعرفة .

٢ ـ الاقرب الى هذا المستودع ، اي الاقرب الى النبي وسنته ، هو الاكثر معرفة .

٣ ـ الوصول الى المعرفة لا يكون **بالراي** . فالراي **تقوُّل** ، اي انه يحتمل الخطأ كما يحتمل الصواب . لذلك تكون المعرفة **بالنقل** .

٤ ـ المعرفة بالنقل هي معرفة الماضي . فجوهر المعرفة هو معرفة الاصل القديم . ولكي تكون المعرفة بالماضي حقيقية وكاملة يجب ان تؤخذ من العارفين الاكثر قربا الى اصولها . فمعرفة هؤلاء هي الاوسع ، ومعرفة من يجيء بعدهم هي ، دائما ، الاضيق .

٥ ـ الصحبة والثقة مقياس لمعرفة الماضي . والصحبة (صحبة النبي) نعمة خاصة لا تتكرر . لذلك ما عرفه صاحب النبي لا يقدر ان يعرفه اي انسان آخر لم يصاحبه .

٦ ـ ما ينطبق هنا ، فيما يتصل بالدين ، اخذ ينطبق على كل ما يتصل بالشعر . وهكذا اصبح الشعر الجاهلي **اصلا** ، واصبح الشاعر الاكثر معرفة به وقربا اليه هو الافضل شعرا . ولم يعد مقياس الشاعرية في الابتكار بل في **المضاهاة** ، او فيما سمي **بالنسج على منوال الاقدمين** .

٧ ـ اصبحت الجاهلية رمزا **للفطرة** ، اي مقابلا ارضيا للوحي الذي هو المعرفة الهابطة من السماء . وكما ان ما يصدر عن النبي وصحابته هو **القول الحق** لانه يصدر عن الوحي ، فان ما يصدر عن الفطرة الجاهلية هو الشعر الحق . وكما ان المعرفة اللاحقة لا تكون صحيحة

الا اذا كانت استعادة للمعرفة السابقة في الوحي ، فان الشعر اللاحق يكون صحيحا بقدر ما يستعيد شعر الفطرة ، أي بقدر ما يكون قريبا اليه . وكما ان صحابة النبي اشخاص غير عاديين ، بحكم قربهم اليه، فان شعراء الجاهلية هم ايضا غير عاديين ، بحكم صدورهم مباشرة عن الفطرة .

SS

- ٤ -

في هذا المنظور ، اعني منظور القدم كأسل والوضوح كتعبير يقـابله ويفصح عنه ، تأسس البيان العربي . ويعتبر الجاحظ في التقليد النقـدي العربي حجة بلاغية ــ بيانية ، وبخاصة في كتاب « البيان والتبيين » . ويرى ابن خلدون ان هذا الكتاب اصل من اربعة اصول في فن البيان . (الاصول الثلاثة الباقية : ادب الكاتب لابن قتيبة ، الكامل للمبرد ، النوادر للقالي) . يحدد الجاحظ بلاغة العرب بقوله : « وكـل شيء للعرب فانما هو بديهـة وارتجال وكأنه الهام وليست هناك معاناة ولا مكابدة ولا اجالة فكر ... »، فالبيان ، بالنسبة الى العربي ، « هو ان يصرف وهمـه الى الكـلام ... فتأتيه المعاني ارسالا وتنثال عليه الالفاظ انثيالا ، ثم لا يقيده على نفسه ، ولا يدرسه احدا من ولده . وفي رايه ان هذه البلاغة هي المثال الاعلى للكلام . وينتقد البلاغة عند غير العرب ، ويرفضها ، ذلك ان كل كلام وكل معنى عند غير العرب انما هو « عن طول فكرة ، وعن اجتهاد راي ، وطول خلوة، وعن مشاورة ومعاونة ، وعن طول التفكر ودراسة الكتب ، وحكاية الثاني علـم الاول ، وزيادة الثالث في علم الثاني ، حتى اجتمعت ثمار تلك الفكر عنـد آخرهم » .

والجاحظ نفسه ، بدافع من هذا المثال ، يزدري الكتابة ويشيد بكون العرب « اميين لا يكتبون » .

وثمة شبه اجماع على اعتبار الجاحظ « مؤسسا للبيان العربي » (١). لذلك يمكن اعتباره مقياسا وحجة في كون الجوهر الذي يقوم عليـه الادب العربي ، شعرا ــ نثرا ، انما هو في الخطابة : البداهة والارتجال ، وما يجري مجراهما . فالخطابة في رايه هي خصيصة العرب ، وحدهم . ولم يظهر في

(١) طه حسين ، مقدمة نقد النثر ، القاهرة ١٩٣٨ ، ص ٣ .

غيرهم، حتى في اليونان ، من يستحق ان يسمى خطيبا (١) . وقوام الخطابة الطبع والفطرة (البداهة والارتجال) ، ومكانها البادية . تقابلها الكتابة شعرا ـ نثرا ، ومكانها المدينة ـ الحاضرة ، وقوامها المعاناة والمكابدة . واذا عرفنا ان الجاحظ لا يميز بين الشعر والخطابة (٢) ، بل يرى انهما واحد، ادركنا كيف ان الشعر العربي يقوم على فضائل «الامية» و « البداهة »و«الارتجال» ـ وهي فضائل ما يزال يعتمدها معظم العرب المحدثين ـ قراء ، ونقادا ، وشعراء .

ومع ان قدامة بن جعفر يعرف الكتابة بانها « تصوير الكلام بالحروف » (نقد النثر ، ص ١٤) ، ويرى ان الكتاب « حجة الحاضر على المستقبل » ، وانه لا قراءة دون كتابة ، وان الله ، لذلك ، امر بالكتابة من حيث انه امر بالقراءة (« اقرأ وربك الاكرم ... » ، سورة القلم) ، ومن هنا كانت كتابة القرآن ـ فانه يربط الشعر بالامية ، شأن الجاحظ (٣) . وهو يرى، شأن الجاحظ ، ان ما ينطبق على الشعر من احكام ينطبق على الخطابة (٤) .

هكذا تأسس مفهوم البلاغة على خصيصة الخطابة ، الفطرة ـ البداهة ـ الارتجال . وهي باقسامها الثلاثة : علم المعاني ، علم البيان ، علم البديع، تهدف الى امرين : الوضوح (الارتجال) والتأثير (النفع) . فعلم المعاني هو علم الاحتراز من الخطأ في تأدية المعنى المقصود ، فأساسه سلامة المعنى وصحته ، والمبدأ الذي يقوم عليه هو مبدأ الخطأ والصواب .

وعلم البيان هو علم الاحتراز من التعقيد . فالبيان بصر وهو عماد العلم ، كما يقول الجاحظ . ويقوم علم البيان على مبدأ الوضوح .

اما علم البديع فهو علم التحسين الكلامي لاضفاء الجمال . فمبدؤه هو مبدأ التحسين . ويوضح الجاحظ هذه المبادىء بأقوال نسوقها فيما يلي :

---

(١) يصف طه حسين هذا القول بانه « مجازفة ساذجة » ، المصدر السابق ، ص ١ .

(٢) طه حسين ، المصدر السابق ، ص ١٦ .

(٣) المصدر السابق ، ص ٧٩ .

(٤) « الشعر كلام مؤلف ، فما حسن ، فيه ، فهو في الكلام حسن وما قبح فيه فهو في الكلام قبيح. فكل ما ذكرناه من اوصاف حد الشعر ، فاستعمله في الخطابة...». (ص ٩٤ ، المصدر نفسه) .

SS

١ ـ « مدار الامر والغاية التي اليها يجري القائل والسامع انما هو الفهم والإفهام . فبأي شيء بلغت الأفهام وأوضحت عن المعنى ، فذلك هو البيان » .

(البيان والتبيين ، الجزء الاول ، ص ٧٥ ـ ٧٦) .

٢ ـ « وعلى قدر وضوح الدلالة وصواب الاشارة وحسن الاختصار ودقة المدخل يكون اظهار المعنى ... وكلما كانت الدلالة اوضح وافصح ، وكانت الاشارة ابين وانور ، كان انفع وانجع » .

(المصدر السابق ، الجزء الاول ، ص ٧٥ ـ ٧٦) .

٣ ـ « الشعر والخطابة صنوان » .

(المصدر السابق ، الجزء الاول ، ص ٥٣ .

ويوجز الجاحظ هذا كله في قوله ان خير الشعر هو ما فهمته العامة ورضيت به الخاصة .

وهذا هو راي ابن الاثير ، اذ يقول : « الفصيح من الالفاظ هو الظاهر البين ، وانما كان ظاهرا بيّنا لانه مألوف الاستعمال ، وانما كان مألوف الاستعمال لمكان حسنه ، وحسنه مدرك بالسمع » . (المثل السائر ، الجزء الاول ، ص ١١٥) .

ويكرر ابو هلال العسكري هذه الآراء كما يلي :

١ ـ « البلاغة هي انهاء المعنى الى القلب » (كتاب الصناعتين ، القاهرة ١٩٥٣ ، ص ١٠) .

٢ ـ البلاغة « كل ما تبلغ به المعنى قلب السامع فتمكنه من نفسه لتمكنه من نفسك ، مع صورة مقبولة ومعرض حسن » .

(المصدر السابق ، ص ١٠) .

٣ ـ « سميت البلاغة بلاغة لانها تنهي المعنى الى قلب السامع ، فيفهمه .

(المصدر السابق ، ص ٦) .

٤ ـ البلاغة « ايضاح المعنى وتحسين اللفظ » .

(المصدر السابق ، ص ١٢) .

٥ ــ « البلاغة التقرب من المعنى البعيد ، والمعنى البعيد هو ان نعمد الى المعنى اللطيف فنكشفه ويفهمه السامع من غير فكر فيه » .
(المصدر السابق ، ص ٤٧) .

٦ ــ « فالفصاحة والبلاغة ترجعان الى معنى واحد وان اختلف اصلاهما، لان كل واحد منهما انما هو الابانة عن المعنى والاظهار له » .
(المصدر السابق ، ص ٧) .

ويرى القزويني الراي نفسه ، فيحدد علم البيان بأنه « علم يعرف به ايراد المعنى الواحد بطرق مختلفة في وضوح الدلالة » . (الايضاح ، الطبعة الثانية ، ص ١٥٠) .

هذا كله يؤكد ان حالات السامع (موافقة الكلام لمقتضى الحال) هي التي تحدد الكلام ، وان مدى فهم السامع للكلام هو الذي يحدد بلاغته ــ اي قيمته . ولهذا كان **المألوف** اساس البلاغة ، **والمجهول** نقيضها .

فالوضوح (المألوف) هو مبدأ الكلام نثرا (النقد ، الخطابة) وشعرا (عمود الشعر) . ويحدد الوضوح بانه مبدأ الاصابة في الوصف ، وقرب المأخذ : « هو ان تأخذ عفو الخاطر وتتناول صفو الهاجس ، ولا تكد فكرك، ولا تتعب نفسك » . (الصناعتين ، ص ٤٩) .

والآمدي في الموازنة يرفض شعر ابي تمام لغموض معانيه « وكثرة ما يورده مما يحتاج الى استنباط وشرح واستخراج » . (الموازنة ، جزء ١ ، ص ٦) ، ولانه « يخرج الى ما لا يعرف في كلام العرب ، ولا مذاهب سائر الامم » ، (المصدر السابق ، ص ٢٠٠) ، وهكذا كان كلام ابي تمام « ضد ما نطقت به العرب » . (المصدر السابق ، ص ١٩٩) ، ومن هنا لا تقبل الاستعارة (لا يقبل الشعر) الا اذا كانت مما جرت عليه **العادة** (المصدر نفسه ، ص ٢٦١) .

والجرجاني ، في الوساطة ، يوافق الآمدي . (الوساطة ، ص ٧٣) .
ولعل الجاحظ خير من يفسر الوضوح بقوله : « أحسن الكلام ما كان معناه في ظاهر لفظه » (البيان والتبيين ، ٨٣/١) .

صارت الخطابة ، شعرا ونثرا ، نظاما دالا على الفكر العربي — محتوى وتعبيرا ، وعلى الحياة العربية ذاتها ، من حيث انها ظلت ممارسة للبداوة باشكالها المختلفة . اعني ان الشفوية البدوية ظلت غالبة على التدوين المدني. يروى ان عمرو بن العاص ، حين تم له فتح مصر واراد ان يخبر بذلك عمر ابن الخطاب ، اختار معاوية بن حديج . فسأله معاوية ان يكتب بذلك رسالة . فقال له عمرو : الست امرؤا عربيا تقدر ان تقول ، وتصف ما شهدته ؟ (١) .

هذا الخبر يرمز الى عقلية بكاملها ، على الرغم من تدوين القرآن، ومن الاحاديث والروايات التي تؤكد على اهمية تقييد العلم او تدوينه (٢) . وتنبه ذو الرمة ، وهو من اوائل الشعراء الذين خرجوا على الخطابة ، الى اهمية الكتابة ، فقال مرة لعيسى بن عمر : « اكتب شعري ، فالكتاب اعجب اليّ من الحفظ . ان الاعرابي لينسى الكلمة قد سهرت في طلبها ليلة فيضع موضعها كلمة في وزنها لا تساويها ، والكتاب لا ينسى ولا يبدل كلاما بكلام (٣) .

---

(١) البداية والنهاية ، ٧٠/٧ . وهناك اخبار كثيرة عن الاستهانة بالكتابة ، راجع ما ورد عن الخطابة في البيان والتبيين للجاحظ ، راجع ايضا الخطابة في صدر الاسلام . محمد طاهر درويش ، القاهرة ١٩٦٥ ، ص ١١٨ وما بعدها . وراجع الخطابة العربية في عصرها الذهبي ، احسان النص ، دار المعارف ١٩٦٣ .

(٢) راجع « صبح الاعشى » الجزء الاول ، ص ٣٥ وما بعدها .

(٣) صبح الاعشى ، ص ٣٦ . وفي رواية : « قال الاصمعي : كان ذو الرمة يقول : لان يروي شعري صبي في المكتب ، احب الي من ان يرويه الاعرابي ، لان الاعرابي اذا شك في حرف وضع مكانه حرفا يقتضيه من ساعته وقد سهرت له ليلة . والصبي اذا شك في حرف وضع مكانه حرفا سكت حتى يسال معلمه . (مقدمة مخطوطة ديوان الابيوردي ، نقلا عن « كتاب القوافي » للتنوخي ، دار الارشاد ، بيروت ١٩٧٠ (المقدمة ص ٣٧) .

ولعل هذا الموقف يرمز الى بداية الصراع بين الشفوية والكتابة ، البداوة والحضارة ، الامية والثقافة . فقد اتخذ انصار البداوة من امية النبي حجة على الثقافة (المعاناة والمكابدة) ، وجعلوا منها رمزا للاصالة العربية ، او للفطرة العربية . فكل ما للعربي موهوب ، وهو له بالطبع والغريزة (مقابل الوحي للرسول) ، وكل ما لغيرهم مكسوب ، وهو لهم بالجهد والكد . والعلم الاول افضل . وكما ان الامية في الرسول ليست نقصا ، وانما هي معجزة ـ فكذلك الامية معجزة العرب . وكما ان النبي يعرف كل شيء من غير « مدارسة ولا نظر في كتاب » (صبح الاعشى ، ٤٢/١) فان فضيلة العربي وتفوقه هما في كونه يصدر عن الفطرة ، وليس عن الدراسة والكتب . وكما حرمت الكتابة على النبي « ردا على الملحدين حيث نسبوه الى الاقتباس من كتب المتقدمين » ـ كذلك يفتخر العرب بالامية ردا على الامم التي تقتبس من الكتب . وبما ان الانسان يتوصل بالكتابة الى « تأليف الكلام المنثور واخراجه في الصور التي تأخذ بمجامع القلوب » ، فان عدم علم العرب بها من اقوى الحجج على تفوقهم ، تماما كما كان عدم علم النبي بها « من اقوى الحجج على تكذيب معانديه ، وحسم اسباب الشك فيه » . (صبح الاعشى ، ٤٣/١) .

الامتداد / الارتداد

SS

- ١ -

ما الصورة التي يرسمها « شعر النهضة » ، و « نقدها » ، وبخاصة كما يتجلى هذا الاخير في نتاج مصطفى صادق الرافعي ؟ انها ، كما تبدو لي، صورة ما درج بعض النقاد على تسميته **بالاصالة** . فما الاصالة ، بمعناها الذي تشيعه الثقافة العربية بدءا من « عصر النهضة » ؟

الاجابة عن هذا السؤال لا بد اولا من تحديد الاصل . ويحدد الاصل تقليديا ، بأنه ما نبع أصليا من الشخصية العربية . أي أنه الابتكار الذي صدر عن العرب ، من ذات انفسهم ، دون أي تأثر بالخارج . وهذا الاصل هو الاسلام ، واللغة العربية ، تضاف اليهما الابتكارات العلمية (العلوم الانسانية) والنظم (الدينية ، السياسية ، الاجتماعية ، المالية ، العسكرية، الادارية . . .) **فالأصالة اذن ، هي التأصل في الاصل ، والصدور عنه** وفي هذا ما يتضمن تحديدا للعلاقة بين ما ينتجه العربي اليوم وما انتجه اسلافه، اي بين الحديث والقديم او (التجديد والأصالة) . فهذه العلاقة يجب ان تكون كعلاقة **الفرع بالجذر ، او الغصن بالشجرة .**

- ٢ -

ينبثق تحديد الاصالة على هذا النحو من نظرة خاصة لمفهوم المجتمع والفرد . المجتمع ، بحسب هذه النظرة ، وحدة (امة) كاملة المنشأ . اما الفرد فكائن عابر يحفظ هذا الكمال ، ويشهد له . ليس دوره في ان يرفض او يغير ، بل هو في ان يقبل ويفسر هذا القبول ، بحيث تستمر وحدة الامة او احديتها في التفكير والتعبير . هكذا يكون « التجديد » ، بالضرورة ، « نسجا على منوال القديم » . ذلك ان اللاحقين ليسوا ، بالنسبة الى السالفين الا كالبقل بالنسبة الى النخل : « انما نحن فيمن مضى كبقل في اصول نخل طوال » (ابو عمرو بن العلاء) . اي ان الخلف لا يمكن ، مهما سموا ، أن يضاهوا السلف .

الاصل هو ذاته ، وهو كذلك تجلياته او تجسداته في اشكال وطرق من التفكير والتعبير . ليس الاصل ، بكلمة ثانية ، « روحا » ــ « جوهرا » وحسب ، وانما هو ايضا تاريخ . الاشكال التاريخية التي يتجسد فيها الاصل ، هي ما نسميه بالثقافة او الحضارة . وبما ان الثقافة التي تسود في المجتمع هي ثقافة النظام الذي يسوده ، فان الاشكال التي سادت هي ما تهمنا في صدد بحثنا هذا . وسنقتصر ، هنا ، على الحديث عن الجانب الشعري ، كما رسمنا لانفسنا ، على الرغم من ان ما ينطبق على الشعر ، في هذا الصدد قد ينطبق ، في معظمه ، على النتاج الثقافي كله .

يعني مفهوم الاصالة والاصل ، بدلالته السائدة (الموروثة) ، وضمن الاطار الذي اشرنا اليه ، إن للاصل الشعري خصائص او سمات معينة يجب ان تحافظ عليها النتاجات (الفروع) اللاحقة . دون ذلك ــ اي اذا حدث ان ظهر نتاج بسمات مغايرة ، فان الثقافة السائدة تسميه « خروجا » او « شذوذا » او « ضد ما نطقت به العرب » ، اي « استيرادا » من الآخر غير العربي ، يتناقض مع « الخصوصية » او « الشخصية » العربية .

الاصالة ، في منظور الثقافة السائدة ، هي اذن **المنوالية** . فلا يكفي الشاعر ، لكي يكون عربيا « اصيلا » ان يكتب باللغة العربية ـ الاصل (الام)، وانما عليه ان يكتب على غرار ما كتب اسلافه القدامى ، وب « روحهم » . فالاصالة هي في تكرارية الاشكال القديمة (الجاهلية ، على الاخص) التي جسدت ، للمرة الاولى ، « خصوصية » اللغة العربية (الاصل) وعبقريتها، وليست في ابداع اشكال جديدة **مغايرة** ، قد تكشف عن عبقرية اللغةالعربية بطريقة اعمق واغنى مما فعلت الاشكال القديمة .

- ٣ -

تترتب على ما تقدم النتائج التالية :

اولا ، القاعدة (« عمود الشعر ») موجودة ، مسبقا ، لا في اللغة ــ الاصل ، وانما في اشكالها التعبيرية الشعرية الاولى . واذ يصدر الشعر عن القاعدة ، فانه يصدر عن ماض ما . الماضي هنا بمثابة السبب ، والحاضر بمثابة النتيجة . ويتم تمييز الشعر « العربي ، الاصيل » من الشعر « المستورد الشعوبي » بمقياس دقيق هو الاتساق والانسجام والتآلف مع الاشكال التعبيرية الشعرية الاولى . فمقياس الصحة والفساد ، الاصالة والهجانة ، هو كذلك مسبق ، اي انه مقياس **ماضوي** .

ثانيا ، اذا كان الواقع هو ما نواجهه ونعانيه الآن وهنا ، وليس ما عاناه السلف ، امس وهنالك ، فان الماضوية شكل للانفصال بين اللغة والواقع . ولا تكون اللغة هنا الا هربا مستمرا من الواقع ، اي من الفعل . واذ تنفصل اللغة عن الواقع ، الآن وهنا ، تصبح بالضرورة مبتذلة، ويصبح « محتواها » مبتذلا ، هو ايضا بالضرورة . بل ان اللغة تحل ، في النتيجة ، محل العمل ، لانها اذ تنفصل عن الواقع فانها تلغيه ، واذ تلغيه تحل محله.

ثالثا ، في هذا المنظور نفهم كيف ان الثقافة السائدة (الموروثة) تؤكد دائما على ان مهمة الشاعر (وكل شخص) هي ان يقبل ويسوغ ، لا ان يسأل ويبحث . « لا جديد تحت الشمس » : تلك هي الحكمة الشعرية السلفية . **فالمنوالية** ليست قيمة ، بحد ذاتها ، وحسب ، وانما هي ايضا معيار اول . وطبيعي ان يكون الابداع ، في هذا المنظور ، خروجا ــ اي شذوذا وانحرافا ... الخ وأن لا يكون الشعر في الحاضر الا **تحيينا** للشعر في الماضي .

SS

- ٤ -

مفهوم الاصالة ، كما عرضناه ، هو احد المقومـات الاساسية للثقافة العربية « الحديثة » ، السائدة . وهو يكشف عن امرين : التوكيـد عـلى الاختلاف ، حين تكون المسألة مسألة المقارنة بين العرب والامـم الاخرى ، والتوكيد على الائتلاف ، حين تـكون المسألة مسألـة العلاقة بين العربـي « الحديث » والعربي « القديم » . وينتج عن هذا المفهوم موقف فنيتقويمي يؤكد على ان الشعر العربي ، اليوم ، يجب ان يكون نموا تطوريـا للشعـر العربي القديم ، او على الاصح « ابنا » له . فللشعر القديم « نظام » فائـق كامل : الجمال « صورته » ، والحقيقة « فحواه » ، والفضيلة «ممارسته» . فاذا انحاز الشاعر العربي الى غيره ، فذلك لا يعني ان هذا النظام غير صالح، وانما يعني ان الشاعر جاهل ، وان جهله يشوش طاقته الشعريةويفسدها: الخطأ من الشاعر لا من النظام . لذلك لا قيمة لأي شعر عربي يتعارض مـع هذا النظام ، بل انه لا يكون « عربيا » .

هذا المفهوم بذاته ، وبما يستلزمه على الصعيد الفني ــ التقويمي جزء اساسي من الممارسة الايديولوجية السائدة . ففي هـذه الممارسة علاقـة عضوية بين « الكلام » و « السلطة » ، بحيث ان « السيد » اسمه « الآمر » الذي لا يريد غير الطاعـة ، وان هذه الطاعة تتـم بمقتضى « الاصول » . « السيد » هو ، اذن ، المصدر « الاول » لشروعيـة الكلام . حتى لفظـة « السيد » نفسها ليست الا **تنويعا سياسيا** على لفظة « الاصيل » . ومـن هنا كانت « الاصالة » المصدر الاول لشروعية الكلام . وهكذا يتبين ان مفهوم الاصالة في الممارسة الايديولوجية السائدة ، **« استحداث » ثقافي ــ سياسي من اجل تسويغ استمرار السلطوية القمعيـة ،** اي استمرار الفئات التـي « ترث » « الاصيل ــ القديم » في سيادتها وسيطرتها .

الذين يؤمنون بتثوير الحيـاة العربيـة تثويرا شاملا ويعملون لـه ،

يرفضون ، بالضرورة ، الايديولوجية العربية السائدة ، اي انهم يرفضون، بالضرورة ، مفهوماتها ومستلزماتها الثقافية ـ السياسية ، والاقتصادية ـ الاجتماعية . والاصالة هي ، بين هذه المفهومات ، الاكثر اكتنازا بطاقة التمويه والتضليل ، اي الأكثر مدعاة للنقد والرفض .

لكن رفض الاصالة كمفهوم لا يستدعي رفضها كلفظة . فمن الممكن ان نستخدم هذه اللفظة ، ونعطيها دلالة جديدة . ونحدد الاصالة ، في ضوء هذا المنظور ، بانها **فذوذية التجربة الابداعية وفرادتها** . هكذا حين اصف قصيدة بانها اصيلة ، لا اعني انها صادرة عن اصل قديم ، او جارية مجراه، وانها تكتسب اصالتها من تشبهها بهذا الاصل ، وانما اعني ، على العكس، انها **فذة ، مغايرة للقديم ، وأنها تتجه نحو المستقبل لا نحو الماضي ، وانها أصل ذاتها :** طبعا ، لا بمعنى انها منفصلة عن الشعب والواقع ... الخ ، بل بمعنى انها ليست ابنة **نموذج ـ أب** ، وان لها بنيتها الفنية الخاصة بها، ورؤياها الخاصة بها ، وعالمها الخاص بها .

الشعر العربي الذي يمكن ان نسميه اصيلا ، في ضوء هذا المنظور ، هو الشعر الذي يبحث عن نظام آخر غير النظام الشعري القديم ، اي هو الذي يصدر عن ارادة تغيير النظام القديم للحياة العربية ، وعن طموح الفئات الجديرة بهذا التغيير ، والقادرة على تحقيقه ، والعاملة له ، لانه قضيتها الاولى ومصلحتها الاولى . ولأنها ، بذلك ، تمارس دورها التاريخي والطبيعي . انه الشعر الذي يغير أولا طريقة استخدام أدواته ، لكي يستطيع ان يغير طريقة التذوق ، وطريقة الفهم ، ولكي يتغير ، تبعا لذلك ، دور الشعر ومعناه عما كانا عليه في النظام القديم للحياة العربية .

SS

— ٥ —

من المشكلات التي ولدها مبدأ القياس على الاصل او النموذج،مشكلة التكون الثقافي للقارىء او للمثقف العربي نفسه . فهذا المبدأ يقتضي،عمليا، تناقل الموروث الثقافي بالطرق التفسيرية المحافظة . وهنا تكمن الاسباب التي ادت الى تكوين نموذج للمثقف العربي يمكن ان نسميه **المثقف المدرسي** ، وهو نفسه النموذج الذي يوجه المدرسة العربية ، اليوم،ويخطط لمناهجها التربوية ، ولتقدمها .

لا يصدر هذا النموذج ، في فهمه واحكامه ، الا عما تأسس واستقر ، سلفيا . وهو يشيع ، بفعل الطرق التفسيرية المحافظة ، مناخا ثقافيا يعنى بالمعلوم لا بالمجهول ، وتسيطر عليه نزعة التلقن لا نزعة الاكتشاف ، ونزعة القبول لا نزعة التجاوز . انه المناخ الذي ترمز اليه كلمة عمرو بن العلاء ، التي ذكرناها سابقا .

النخلية هي المعرفة الكاملة ، **والبقلية** هي التتلمذ الكامل . ويعني ذلك ان هذا النموذج المدرسي للمثقف العربي ينطلق ، أساسا من اليقين بـأن السلف النخلي يمثلون ، في الشعر خصوصا ، المعرفة الكلية النهائية . انهم اذن ، ينطلقون ، أساسا من نظرة خاطئة. فليس هناك من معرفةكلية نهائية في الشعر ، او في غير الشعر . ان مثل هذه المعرفة انما هي توهم ، ذلـك انها تناقض الواقع ، وتناقض التجربة والمنهج . فكل معرفة تحدث انطلاقا من تجربة محددة ، واستنادا الى منهج محدد ، وهي اذن نسبية وليست مطلقـة .

ثم ان القول بمعرفة كلية يعكس ضعفا انسانيا ازاء التاريخ ، حركـة وتغيرا . أضف الى ذلك أن الحقيقة لا تكتمل في الزمان ، لان الاتصال بـين الأنا والاخر لا يكتمل ابدا . وهذا يعني ان القول بمعرفة كلية ونهائية يؤدي الى تجميد الحياة والفكر والانسان في قوالب آلية جاهزة .

عن هذا المناخ نشأت طرق خاصة في الفهم والنقد. فالمثقف او القارىء العربي المدرسي يفترض أن الشاعر الجديد محكوم سلفا ، بفعل نسبته الى الموروث نسبة البقل الى النخل ، بأن يكتب نصوصا شعرية تصدر عن معرفة سابقة مشتركةبينهما . وهو لا يميز الشاعر في هذه المعرفة،الا بشيء واحد يقبل منه ان ينقل له هذه المعرفة بطريقة بيانية خاصة : **بلغة موزونة** . انه، بتعبير آخر،لا يتطلبمن الشاعر ان يكشف له عن شيء يجهله او ان يحرضه على ان يكشف بنفسه اشياء يجهلها ، بقدر ما يتطلب منه ان يذكره بشيء يعرفه . هكذا يقيس ، في فهمه وتذوقه ، الاشياء التي لا يعرفها على الاشياء التـي عرفهـا ، **ويحـاكم الافكـار الجديدة بمنطق الافكـار القديمـة** ، بحيث انه قلما يقبل او يتذوق نتاجا شعريا الا اذا كان يتحرك في اتجـاه الماضي او يستلهمه . أما النتـاج الذي يتحـرك في اتجاه المستقبل ، دون

استلهام للماضي . فهو اما انه يرفضه ، وهذا هو الاغلب ، واما انه يشكك فيه ويهمله . وبما ان هذا النتاج يفرض عليه ، لكي يفهمه ، جهدا فكريا ، فانه لا يرتاح الى اي نص يفرض عليه جهدا تأمليا او نظريا . . وهو يسوغ عجزه هذا ، بالقاء التبعة على النص ذاته واتهامه بالغموض .

في هذا يحسب المثقف او القارىء العربي المدرسي ان المعرفة السابقة المشتركة بينه وبين الشاعر هي الفكرة وطريقة التعبير عنها ، معا . عدا انه **يخلط ، في مسألة التعبير ، بين اللسان (اللغة) والكلام .**

وتبعا لهذا المزج الخاطىء بين اللسان والكلام ، يتضح كيف ان محاربة التجديد ظاهرة تكاد ان تكون طبيعية ، اي انها من صميم الثقافة المدرسية . وقد بالغ المثقفون المدرسيون في تعقيد هذا المزج ، فنظروا له وفلسفوه . اللسان ، كما يرون ، قديم بالمعنى الفلسفي ، اما الكلام فمحدث : والمحدث لا يقوم بذاته وانما يقوم بالقديم . وبما ان الشعر الجاهلي هو الاصل الاول، زمنيا ، للشعر العربي ، فقد سمي ، بفعل عقلية النمذجة ، قديما . وهكذا حل ، في الممارسة النقدية ، الكلام الجاهلي محل اللسان العربي . وهذا مما عنى انه لا يمكن ان يكتب شعر عربي افضل من الشعر الجاهلي، وعنى بالتالي أن كل كلام شعري جديد او محدث لا بد له من ان يكون قائما بالكلام الشعري القديم ، أي لا بد له من أن يكون تنويعا عليه ، او شكلا من اشكال استعادته .

هذا المزج بين اللسان والكلام ، في الشعر ، خاطىء . فلا بد ، في الابداع الشعري ، من التمييز الكامل بين اللسان والكلام .

اللسان واحد للجميع ، فهو مشترك اصلا ، اي لا يبدعه واحد بمفرده وانما هو ظاهرة اجتماعية . اما الكلام فشخصي ، اي يبدعه الفرد ، فهو ظاهرة ذاتية . لامرىء القيس والمتنبي وبدوي الجبل لسان واحد ، لكن لكل منهم كلامه الخاص المتميز . **فالشعر ليس اللسان ، وانما هو الكلام.** واذا كان اللسان بحرا ، فان الكلام هو التموج . لذلك ليست علاقة الشعر باللسان علاقة النتيجة بالسبب ، وليست نسبته اليه نسبة البقل الى النخل . وانما هذه العلاقة هي كعلاقة التموج بالبحر . فشعر الشاعر ، تموج متفرد في البحر الذي هو اللسان . وهو ، اذن ، كلام شخصي لا نموذج له الا ذاته . وعلى هذا ليست علاقة الشاعر الجديد بالماضي علاقة امتثال

لكلام الشاعر القديم ، وأنما هي **علاقة انبثاق او تفجر في اللسان ذاته** . فالجديد في الشعر العربي ليس تراكما على الشعر القديم او استعادة له او تنويعا عليه، بل هما كلاهما تموجان، لكل منهما فرادته، في البحر الشامل: اللسان العربي .

وهذا المثقف المدرسي الذي يعتقد ان المعرفة السابقة المشتركة بينه وبين الشاعر انما هي الفكرة وطريقة التعبير عنها معا ، يفاجأ دائما ، حين يقرأ نصا شعريا جديدا ، بما يخالف اعتقاده ، اذ يتضح له انه يجهل طريقة التعبير . ومن هنا يسارع الى رفضها ، وبالتالي الى رفض النص بكامله .

وتنشأ عن ذلك ظاهرة اسميها **ظاهرة الاحالة** ، وهي ذات وجه مزدوج : الاول **تعويضي** ، يحيل القارىء الى الشعر غير العربي ، وذلك للاشارة الى أن هذا المثقف « مثقف » حقا ، وأنه يقرأ اكثر الشعر حداثة في العالم ، وأنه يفهمه . ثم انه « يترجمه » امعانا في التوكيد على انه « مثقف » حقا . وهكذا تمتلىء الصحف والمجلات العربية بشعر مترجم هو ، في معظمه ، دون مستوى الشعر العربي الجديد الذي يرفضه هذا « المثقف » ، بل أنه غالبا شعر هزيل ، ومع ذلك يقف ازاءه معجبا حتى الانبهار ، أحيانا .

أما الوجه الثاني **فنقدي** يحيل دائما ، في التقويم ، الى الشيء غير المطلوب. أي أنه يبحث في الشعر عن الجانب الذي هو ، بذاته، غير شعري: الموقف ، الفكرة ، الاتجاه .. الخ ، أو ، بتعبير آخر ، يفسر القصيدة بعناصر لا تدخل في شعريتها ، ولذلك يقومها بهذه العناصر . ومن هنا ينظر الى الشعر بمنطق القيمة **الاستعمالية ــ الوظيفية** ، وينظر الى الشعراء على أساس من العلاقة الصداقية ، أو العلاقة الانتمائية . ومن هنا نفهم كيف أن النقد المدرسي السائد لا يتطلب من الشاعر أن يكتب شعرا ، بالمعنى العميق للكلمة ، بقدر ما يتطلب منه موقفا معينا ، أو اتجاها معينا، او فكرة معينة ، اي انه يتطلب شيئا هو ، بذاته ، غير شعري .

في هذا كله ما يوضح الطابع الاساسي للثقافة العربية السائدة وهي انها تتحرك ضمن **حدين** : افعل هذا ، لا تفعل ذاك . فهي ليست ثقافة بحث وتفجر واستقصاء وتجاوز ، بقدر ما هي ثقافة امر ونهي .

- ٧ -

اعتقد ان لمقايسة الشعر بالعمل ، كما تمارسها الاوساط الثقافية العربية ، اليوم ، فهما ونقدا وتذوقا ، اسبابا تاريخية ترتبط بالموروث النقدي الشعري ، في جوانبه التقليدية . ويحسن بنا ، لكي نتفهم هذه المسألة ، ان نتفهم هذه الاسباب . ويبدو لي ان مردها جميعا هو مبدأ القياس على الاصل او النموذج ، من جهة ، ومبدأ المشابهة بين عمل « اليد » وعمل « اللسان » ، من جهة ثانية .

فقد نشأ الشاعر العربي الاول عضوا في جسم اجتماعي هو القبيلة. فهو ، بالفطرة ، شاعر جماعة . انه **الشاعر ـ الجماعة** ، أعني بذلك ان اتحاده بالجماعة جوهري وكلي بحيث ان انفصاله عنها كان يرمز الى شكل من اشكال الموت : **يُنْبَذ** ، او « **يفرد** » كما يعبّر **طرفة** . ومع أن هناك امثلة على الانفصال والخروج ، كعروة بن الورد ، وكامرىء القيس ، فان الصورة السائدة للشاعر الجاهلي هي الاتصال . فهو متكلم باسم جماعة ، وقيمته الاولى تكمن في جماعيّته . وهو ، من هذه الناحية ، مذيع لفضائل القبيلة في المقام الاول، والشعر أداة هذه الاذاعة. وللمذيع وظيفة مزدوجة : يمتدح الصديق ويهجو العدو . بالمدح يحشد ويجيّش ، وبالهجاء يهجم ويضرب : كان الكلام حربا ثانية ، وأحيانا حربا بديلة . وعلى هذا المستوى كان الشعر والعمل واحدا .

لعل في هذا ما يضيىء اختلاط الادب ـ الشعر بالادب ـ السلوك . فالادب ، في اصله الاشتقاقي ، هو من جهة الاخلاق ، من جهة السلوك ، من جهة العمل . وبعد ان تطورت لفظة ادب ، وأخذ الادب معناه الادبي الخالص ، استمر النظر اليه باعتباره تجسيدا بالكلام او ، على الاصح ، باللسان ، لمكارم الاخلاق وللافكار الخيرة . وكان هذا النظر يسود في الاوساط المحافظة او التقليدية .

أدى مبدأ قياس الادب على الاصل ، في الممارسة الفكرية ، الى مبدأ قياس الادب على العقل . وقد ترسخ هذا المبدا بفعل التجربة الدينية التي تفصل بين « الروح » و « الجسد » ، اي بين العقل والغريزة . ويتضمن هذا الفصل موقفا تقويميا : الروح افضل من الجسد ، والعقل خير من الغريزة . العقل يصل الانسان بالحقيقة ، والغريزة تفصله عنها . الاول اساس للوضوح ، والثانية اساس للتشوش . ومن هنا اقامت هذه الممارسة الفكرية عالما عقليا يناقض عالم العواطف . ربطت الاول بما وراء الطبيعة ومجدته ، وربطت الثاني بالطبيعة وقهرته . وقد نتجت عن هذا الفصل مقاييس واحكام : العقل موضوعي ، منظم ، واضح ، غير متناقض ، برهاني ، تكراري . ينهض اذن على القاعدة او القانون . يكون الكلام ، تبعا لذلك ، عقليا او لا يكون الا لَغْوا . اما عالم الطبيعة او الغريزة فغير منطقي وغير برهاني ، وهو مشوش ومتناقض . ينهض اذن على اللاقاعدة. وكل ما يصدر عنه باطل ولا يؤدي الى اية معرفة صحيحة .

عن المبدأين السابقين نتج مبدأ قياس الادب على العلم . والعلم هنا ، اعني في الموروث النقدي الشعري ، هو علم الشعر ، اي علم الفصاحة والبيان ، الذي اختص به العرب ، وحدهم دون سواهم ، والذي كانت الجاهلية نموذجه الشعري الكامل .

ومن الجدير هنا ان نلاحظ ان الشكل يتطابق مع الوظيفة في كل تقدم حضاري ، بحيث ان تغير الوظيفة يستتبع ، بالضرورة ، تغير الشكل . ومع ان المجتمع العربي حقق في تاريخه الاول خطوات متقدمة على الحياة الجاهلية ، مما أدى الى تغير وظيفة الشعر ، ولو نظريا ، فان شكل الشعر كما رسمته الجاهلية لم يتغير . فالشاعر العربي الذي شهد انقلاب الحياة العربية من الجاهلية الى الاسلام ، اخذ يعبر عن حياته الجديدة بأسلوب التعبير الذي ابتكرته الجاهلية نفسها ، ويمتدح الخلفاء بالاشكال والطرق الفنية ذاتها التي كان شعراء الجاهلية يمتدحون بها الملوك والامراء ورؤساء القبائل .

وهذا مما أكد الانفصال بين المعاني والاشكال ، وأكد على ان الشعر بعد الجاهلية يجب ان يكون نوعا من المطابقة او التكيف مع الاصل ، اي مع القديم : البيان الجاهلي كشكل تعبيري . والتكيف بياني واخلاقي معا : يتطابق سلوك الخلف مع النموذج السلفي للسلوك ، ويتطابق تعبيره مع

النموذج البياني للتعبير . ويستند هذا التكيف مع القديم الى الايمـان بأن القديم كامل ، نهائي ، واضح ، وبأنه عقلي منطقي . ويعني ذلك ان الشعر القديم هو ، بالنسبة الى ما يخلفه ، في مقام الاجمـال وكل ما يأتي ، فيما بعد ، من فكر او شعر ، انما هو في مقام التفصيل .

هذا يعني ان الثقافة العربية الشعرية تنحدر كالينبوع من منبعه ـ الجاهلية : والافضلية تتدرج تبعا لتدرج القرب من المنبع . وشعر الشاعر، ان كان يريد ان يكون شاعـرا حقيقيـا ، يجب ان يكـون تمرسا بمحاكاة الاصول الاولى .

- ٨ -

مما تقدم ، تتضح النقاط التالية :

١ ـ ترسَّخ في التقليد النقدي الذي غلب على الثقافة الشعرية العربية ، مبدأ الفصل بين الشكل والمضمون ، واعتبـار الشكل بمثابـة وعاء حيادي ، قائم بذاته ، موجود قبل الشاعر .

٢ ـ وترسخ في التقليد ان الشاعر « يرث » ، شكل تعبيره ، وهو شكل كامل ، وليست مهمته ان يبتكر اشكالا مغايرة ، وانما هي ان يحسن الصياغـة ـ اي ان يحسن التـأليف بين هذا الشكـل وأفكـاره او عواطفه .

٣ ـ الشعر ممارسة باللسان كالعمل الذي هو ممارسة باليد . (وجرح اللسان كجرح اليد ، يقول امرؤ القيس) . وبما ان الامة حلت محل القبيلة ، فان الشاعر اللاحق يجب ان يكون اتصاله بالامـة ، أخلاقا ونظاما ، كاتصال سلفه الشاعر الجاهلي بالقبيلة ، أخلاقا ونظاما . ان على الشعر اذن ، لكي يسوغ وجوده ، ان يكون مباشرا وفعالا ، ان يكون محاكاة للعمل. ولا يكون كذلك الا اذا كان تعليميا ، تبشيريا. ومعنى ذلك ان « نظام القول » **اكتمل** في القديم ـ الجاهلية. واكتماله نهـائي ، شأن الجسد او « النظام العضوي » . ولهذا يتحتـم على الوقائع ان تدخل في دائرة كماله .

عن هذا كله ، وفي مناخه ، نشأت المشكلات التي تواجهها التجربـة الشعرية العربية **الحديثة** .

اوجز ما تقدم فأقول ان القول بكلام شعري قديم ، قياسا على الكلام الديني القـديم هو في اساس مشكليـة « عصر النهضة » ، اي مشكليـة الحداثة . فقد عنى هذا القول ان ثمـة اعجـازا لغويا دنيويـا ، يستمـد استمراره ومعياريته من الاعجاز اللغوي الديني . وكما ان الاعجاز الديني يتصف بالثبات النموذجي الاصلي ، فان الاعجاز اللغـوي الدنيوي يتصف هو ايضا بمثل هذا الثبات. كل جديد ، اذن ، « نقص يتدنى» ، بالضرورة وليس « كمالا يسمو » . لذلك لا تمكن مضاهاة القديم ، ناهيك عن تجاوز اشكاله . واقصى ما يمكـن ان يوصف به ما يسمـى « بالجديد » هو أنه « ترميم » في بعض نواحي القديم ، و « تهذيب » في بعضها ، و « زخرف » في بعضها الآخر . ان غايته ، بتعبير آخر ، هي ان يمثل بعض « الزيادة » ، او بعض « الزينة » او بعض « القوة » ، وكل ذلك لاحداث « بعض المنفعة »، « شريطة أن يكون متصلا بالقديم » ، بحيث يكون « هو هو » .

ومعنى ذلك أن مفهوم « الجديد » او « الحديث » نافل ، بل ليست له ، بذاته ، اية قيمة . وما يكتبه الخلف لا يجوز ان يكون الا تفريعـا او تنويعا على ما كتبه السلف : فهناك أصل قـديم واحد يتشعب ويتفرع . تلك هي خلاصـة الموقف في « عصر النهضة » ، والذي عبّر عنه ، نظريا ، افضل تعبير ، مصطفى صادق الرافعي .

ولم تخرج المحاولات الشعرية (والفكرية ايضا) في مواجهة الوقائـع الناشئة عن التلفيقية . وتنحصر هذه المحـاولات في مستويين : مبـاشر ، يمثله الرصافي ، وهو تناول موضوعات ناشئة (حديثة) بأسلوب قديم ؛ اما الآخر فأقل مباشرة ، ويمثله خليل مطران ، وهو التوفيـق بين الاصل والتطور ، اي بين السليقة العربية ، كما يعبّر مطران ، والثقافة الحديثة.

هذه التلفيقيـة هي في اساس ارساء الثنائيات المتعارضة التي تشل

حركة الابداع ، من حيث انها تأطرها في دائرة مسبقة ، وتشرطها بها ، على جميع المستويات . وقد نتجت هذه الثنائيات كلها من الثنائية ــ النموذج / الاصل ، التي هي الثنائية الدينية : القديم / المحدث ، الروح / الجسد ، الجنة / الجحيم ، الملاك / الشيطان . وتقابلها ، فلسفيا ، ثنائية : الوحي / العقل ، الدين / الفلسفة ، وشعريا ، ثنائية : اللفظ / المعنى ، الخطابة / الكتابة ، الارتجال / الروية ، الطبع / الصناعة ، وحضاريا ، ثنائية : البادية / المدينة ، العرب / اليونان ، العرب / الغرب ، النبوة / التقنية .

ولم تقدر الممارسة الشعرية عند جماعة الديوان ، و **خليل مطران** وحركة **ابوللو** ان تتجاوز هذه المشكلية ، فنيا . من جهة ، **بقي الانفصال قائما بين النظرية الشعرية والنص الشعري** . وكانت النظرية اكثر تقدما . ومن جهة ثانية ، لم يعد هؤلاء النظر ، اساسيا ، في بنية البيان العربي الموروث ، وبنية التعبير الشعري العربي الموروث ، وانما اقتصر موقفهم على الافادة من الشعر الغربي ، شكليا ، فيما يتعلق بالوزن والقافية ، على الاخص . ولهذا بقي تجديدهم شكليا .

ليست النظرية عن الكتابة هي التي يجب ان تسبق الكتابة ذاتها ، وتوجهها بل العكس هو الصحيح : يجب ان **تنبجس النظرية من النص الكتابي** . وفي هذا يشكل نتاج جبران خليل جبران ظاهرة من مستوى آخر تتمثل في تجاوز القديم العربي وصهره في قديم اشمل يوناني ــ مسيحي ــ كوني ، وفي التعبير ، تبعا لذلك ، بطرق وأشكال لم يعرفها القديم العربي وأنكرها « شعراء النهضة » . ومن هنا كان هذا النتاج بؤرة التمعت فيها دلالات ذات اهمية بالغة في التجربة الشعرية العربية الحديثة ، وفي ارساء مفهوم الحداثة . أوجز هذه الدلالات في النقاط التالية :

آ ــ نقل الاهتمام الشعري من عالم الفصاحة البيانية الى عالم تجربة رمزية تقوم على علاقة جدلية بين المرئي واللامرئي ، وعلى تماثل بين الانسان والكون ، وعلى ان العالم حركة والشعر تركيب مجازي لهذه الحركة .

ب ــ ليس العالم شيئا مخلوقا منتهيا ، وانما هو اندفاع متحرك لا ينتهي . انه يولد باستمرار .

ج ــ رفض الشريعة ، او القواعد المسبقة ، على جميع المستويات .

د ـ الانسان كائن خلاّق ـ يشارك في الخلق الالهي ، وليس الخلق الشعري الا صورة للخلق الكوني بكامله .

هـ ـ ليس الشعر مجرد انفعال او تعقل ، وانما هو رؤيا شاملة للكون ، وبحث دائم عن المطلق .

و ـ الحداثة انفصال :

- انفصال على مستوى عكس نظام التعبير التقليدي ،
- انفصال على مستوى المطابقات بين المرئي واللامرئي ،
- انفصال على مستوى ارتياد المحتمل والمجهول .

من الناحية الاولى يحمل تعبيره ما يعكس نظام العالم السائد ونظام العقلنة السائدة . ففي شعره ، ينفصل عن عالم العادات الضاغطة ، ويرفض المنطق والمألف العادي .

ومن الناحية الثانية يزخر نتاجه بحس التواصل بين الذات والطبيعة والشعور بوحدة الاضداد ، وتميل الصورة الى ان تكون كونية . فهي ليست وصفية تزيينية ، وانما تفتح افقا .

ومن الناحية الثالثة يبدو الشعر في نتاج جبران رغبة تظل رغبة،وبحثا يظل بحثا . ذلك ان العالم ليس جاهزا معطى ، وانما هو لكي يكشف باستمرار .

ز ـ فتح مجالات جديدة لاعادة النظر في مفهوم الشعر ، الموروث ، وفي بنيته وفي معناه .

واذا اشرنا من جديد الى ان مشكلية التراث هي ، في اساسها،دينية، والى ان مواجهة هذه المشكلية كانت ، شعريا (وفكريا) تلفيقية ، بحيث بقي قياس الشعر والادب على القديم (الدّين) قاعدة أولى ، تتجلى لنا أهمية جبران الحاسمة في تأسيس أفق الحداثة الفنية العربية .

SS

جبران خليل جبران
أو الحداثة/الرؤيا

بالهجرة ، اصبح الغرب (الاميركي هذه المرة) ، بالنسبة الى الشاعر العربي ، مكان اقامة ومناخ إلهام في آن . وهذا ما تفصح عنه حركة الشعر المهجري ، التي نشأت في بؤرة الحداثة الغربية ــ الاميركية : نيويورك .

ومن الطريف ان نشير هنا الى ان المرحلة الاولى من هجرة الشعراء العرب ، اللبنانيين والسوريين الى الولايات المتحدة سميت بـ « المرحلة الرومنطيقية » وهي المرحلة التي تبدأ سنة ١٨٧٨ ، وتنتهي في اواخر القرن التاسع عشر . وتعكس الصعوبات التي عاناها المهاجرون في هذه المرحلة . ابيات للشاعر مسعود سماحه ، يقول فيها : (ديوان مسعود سماحة ، ص ٣٣ ، نيويورك ١٩٣٨) .

كم طويت القفار مشيا ، وحملي فوق ظهري ، يكاد يقصم ظهري
كم قرعت الابواب ، غير مبال بكلال ، وقرّ فصل وحرّ
كم توسدت صخرة ، وذراعي تحت راسي ، وخنجري فوق صدري

على ان النشاط الثقافي بين المهاجرين لم يأخذ شكلا تنظيميا الا بظهور الصحافة العربية ، حوالى سنة ١٨٩٢ حيث أنشئت اول جريدة عربية في نيويورك ، باسم « **كوكب اميركا** » . وفي سنة ١٨٩٨ انشئت جريدة « **الهدى** » وقد استمرت في الصدور حتى سنة ١٩٧١ . وكانت تعنى بالشؤون الاجتماعية والادبية والثقافية . ثم تأسست جريدة « **مرآة العرب** » سنة ١٨٩٩ ، واشتهرت بالدفاع عن القضايا الوطنية العربيةومهاجمة الحكم التركي. وفي سنة ١٩١٢ انشئت جريدة « **السائح** »

في نيويورك ، وكانت ملتقى لاقلام الشعراء والكتاب من اعضاء « الرابطة القلمية » وغيرهم . وقد انشأها عبد المسيح حداد .

وبين اهم المجلات « **الفنون** » التي انشأها في نيويورك نسيب عريضة سنة ١٩١٢ . ولم تعش طويلا . و « **المهاجر** » لامين الغريب الذي كان يؤمن بشكل خاص، بمواهب جبران، و « **السمير** » التي انشأها سنة ١٩٢٩ ايليا ابو ماضي . وقد خلقت هذه الجرائد والمجلات جوا ثقافيا عربيا ، آلف فيما بين المهاجرين انفسهم من جهة ، وحافظ من جهة ثانية على صلاتهم بالثقافة العربية وبالقضايا الوطنية العربية ، ونقل النتاج المهجري الادبي ، من جهة ثالثة ، الى الوطن الأم . وكان النتاج الاول الذي عرف واشتهر لامين الريحاني **وجبران** . وقبل ان تنشأ « الرابطة القلمية » بتوجيه جبران وقيادته الفكرية ، كان قد نشر بالعربية الكتب التالية : **الموسيقى** ، ١٩٠٥ ، **عرائس المروج** ، ١٩٠٦ ، **الارواح المتمردة** ، ١٩٠٨ ، **الاجنحة المتكسرة** ، (١٩١٢ نيويورك) وقد وصفها نعيمه بأنها « حدث خطير» ، **دمعة وابتسامة**، ١٩١٤ ، **المواكب** ، ١٩١٩ ، **العواصف**، ١٩٢٠ . اما باللغة الانكليزية فكانت قد صدرت له الكتب التالية : **المجنون** ، ١٩١٨ ، **السابق** ، ١٩٢٠ .

وفي سنة ١٩٢٠ انشئت « الرابطة القلمية » (جبران ، نعيمه ، عبد المسيح حداد ، ندره حداد ، الياس عطاالله ، وليم كاتسفليس ، نسيب عريضه ، رشيد ايوب ، ايليا ابو ماضي ووديع باحوط ، فيما بعد) في مناخ ثقافي يمكن وصفه بالسمات الاساسية التالية :

١ ـ الاقتلاع المادي والمعنوي ، وما يرافق هذا الاقتلاع من هزات انفعالية وفكرية . فقد كان منشئوها يشعرون بالظلام الغامر الذي يسيطر على بلادهم ، سياسيا واجتماعيا وثقافيا ، ويشعرون ان انفصالهم عن هذا الظلام ليس الا من اجل ان يكتسبوا مزيدا من القدرة للعمل على تبديده ، واشاعة النور. ولذلك فان شعورهم بالاقتلاع كان يواكبه ويرافقه شعور عميق بالتأصل في بلادهم : في تراثها وحاضرها ومستقبلها جميعا .

٢ ـ التحدي الذي يثيره في نفوسهم وسطهم الجديد في العالم الاميركي الجديد . فان الفرق الهائل ، على جميع المستويات ، بين واقع بلادهم الذي لم يقدروا على تحمله او لم يقدر هو ان يتحملهم ، والواقع الجديد الذي احتضنهم ، ولد في انفسهم احساسا مزدوجا بالاغتراب : عن

واقعهم الاول ، لبعدهم عنه ، وعن واقعهم الجديد لاستحالة تأصلهم فيه . وهذا التفاعل اليومي مع حياة مختلفة ، وعقليات مختلفة ، وطبيعة مادية مغايرة ، خلق في انفسهم مشاعر متناقضة من العزلة ، ومن الحسرة على ماض اكثر سعادة وطمأنينة ، وعلى مستقبل غامض ، والعجز ازاء احداث جارفة ، والتطلع الى التجاوز ، والحلم بمستقبل افضل .

٣ ـ البحث عن **صحة** الحياة او العصر ، وسط **الداء** الذي يعانونه. وقد اتخذ هذا البحث منحيين : على الصعيد الفني ، منحى **التجديد** في طرائق التعبير ، اي منحى الخلاص من الطرائق القديمة . وعلى الصعيد الاجتماعي ، منحى **التغيير** ، اي الخلاص من الافكار والقيم والتقاليد القديمة . ومن هنا سيطر الطابع **النبوئي او الرسولي** في نتاجهم ، لكن بدرجات متفاوتة . ومن طبيعة النبوءة انها تُعنى بالمستقبل . ومن هنا عنايتهم كذلك ، بالمستقبل العربي اكثر من عنايتهم بالماضي ، لكن بدرجات متفاوتة ايضا . والعناية بالمستقبل رمز **الحداثة** ، ورمز **اللانهاية** ، من جهة ثانية (مجموعة الرابطة القلمية لسنة ١٩٢١ ، مقدمة نعيمه . انظر كذلك : جبران لنعيمه ، ص ١٨٠ ـ ١٨١) .

ولجبران ابيات من قصيدة يرد بها على منتقدي نتاج الرابطة القلمية واتجاهها الادبي ، وكان بينهم شعراء من « العصبة الاندلسية » التي انشئت في اميركا الجنوبية (سنة ١٩٣٤) ، تكاد أن تلخص اهم الخصائص الرومنطيقية في نتاجه هو بالذات ، وفي نتاج اصدقائه الآخرين من اعضاء الرابطة ، والابيات هي هذه :

جاورتم **الامس** ، وملنا الى يوم موشى **صبحه بالخفاء**
ورمتم **الذكرى** واطيافها ونحن نسعى خلف طيف **الرجاء**
وجبتم **الارض** واطرافها ونحن نطوي **بالفضاء الفضاء**

د ـ في هذا كله ، وفي النتاج الذي صدر عنه وجسّده ، وبخاصة نتاج جبران ، قبل تأسيس الرابطة القلمية وبعدها ، نجد الينابيع المباشرة او القريبة لما يمكن ان نسميه بالاتجاه الرومنطيقي في الشعر العربي الحديث .

هـ ـ سنقتصر في دراسة الشعر المهجري على جبران خليل جبران (١٨٨٣ ـ ١٩٣١) باعتباره المثل الاعمق والاغنى لهذا الشعر ، وباعتباره مؤسسا لرؤيا الحداثة ، ورائدا اول في التعبير عنها .

- ١ -

« جئت لاقول كلمة وسأقولها » ، يعلن جبران في خاتمة« دمعة وابتسامة » (١) ١٩١٤ ، فاللهجة التي يتكلم بها جبران في معظم كتاباته هي لهجة النبي . يمكن ، اذن ، ان نرى في نتاج جبران ، من الناحية التراثية ، استمرارا لتقليد عريق سامي عربي . فالموقف الاول السامي بعامة ، والعربي بخاصة ، هو الموقف النبوي . ويشير جبران في احدى رسائله الى ماري هاسكل سنة ١٩٢٩ الى ان **الطموح الجوهري « للشرقي العظيم » هو ان يكون نبيا »** (٢) ، في حين ان طموح الروسي ان يكون قديسا ، والالماني ان يكون فاتحا ، والفرنسي ان يكون فنانا كبيرا ، والانكليزي ان يكون شاعرا كبيرا .

والنبي ، في التقليد الديني ، خاصيتان متلازمتان : الاولى هي ان نبوءته مفهوم جديد او رؤيا جديدة للانسان والكون ، والثانية هي انها تنبيء بالمستقبل ، وتتحقق . ويشير المعنى الذي اتخذته كلمة نبي في العربية ، الى ان النبي يتلقى الوحي ، اي انه ليس فعالا بل منفعل. يُعطى رسالة فيبلّغها ، ولذلك يسمى رسولا . انه مستودع لكلام الله ، وليس فيما يقوله شيء منه او من فكره الخاص ، بل كل ما يقوله موحى من الله.

والنبي راء وسامع ، لما لا يرى ولا يُسمع . يرى المجهول والمستقبل ويسمع اصوات الغيب . وللنبوة مستويات . فمن الانبياء من يكمّل مهمات تاريخية عظيمة كأن يحرر بلاده او يفتتح بلادا اخرى . والنبوة ، بهذا المعنى ، ليست كلاما وحسب ، وانما هي عمل كذلك . فالنبي ، هو ايضا ، يقاتل ويحارب في سبيل العدالة . ومن الانبياء من يرى ملاكا

---

(١) المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران بالعربية ، دار صادر ، بيروت ، ص ٣٤٩ .

(٢) صايغ توفيق ، اضواء جديدة على جبران ، منشورات الدار الشرقية للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان ، ١٩٦٦ ، ص ١٩٤ ـ ١٩٥ .

يكلمه ، ناقلا اليه الوحي . ومنهم ، كموسى ، من يكلمه اللـه ، مبـاشرة ، وهذه حالة نبوية فريدة .

غير ان الصلة بين النبوة **والجبرانية هي ، الآن ، ما يهمنا . الجبرانية هي ، جوهريا ، نبوة انسانية** . وجبران ، بهذا المعنى ، يطرح نفسه كنبي للحياة الانسانية بوجهيها الطبيعي والغيبي ، لكن دون تبليغ رسالة آلهية معينة . والفرق بين النبوة الآلهية والنبوة الجبرانية هي ان النبي في الاولى ينفذ ارادة الله المسبقة ، الموحاة ، ويعلم الناس ما أوحى له ، ويقنعهم به. اما جبران ، فيحاول ، على العكس ، ان يفرض رؤياه الخاصة على الاحداث والاشياء ، أي وحيه الخاص .

وحين نفرغ النبوة من دلالتها الالهية ، نجد انها الطريقة والغاية لنتاج جبران كله . فجبران يقدم مفهوما جديـدا ، ضمن تراث الكتابة الادبيـة العربية ، للانسان والحياة ، وهو يوحي بما سيكون عليه المستقبل . وهو ليس منفعلا بل فعال ، وهو يرى الخفي المحجوب ويلبي نداءه (١) و «يسمع اسرار الغيب » (٢) ويعلنها. والمعلوم عنده ليس الا **«مطية الى المجهول» (٣).**

وجبران كذلك منخرط في التاريـخ من اجل تغيير الواقـع والحيـاة والانسان ، فهو لا يقول ، وحسب ، بل يعمل كذلك لتحقيق مهمات تاريخية كبرى . فهو في نتاجه ، يجمع بـين اضاءة الحاضر (الكتابة الاصلاحيـة ــ الثورية) واضاءة المستقبل (الكتابة التي تحاول الكشف عن المجهول وتجاوز الواقع الى ما وراءه) .

---

(١) المجموعة الكاملة (العربية) ، ص ٥١٧ .
(٢) المصدر نفسه ، ص ٥١٦ .
(٣) المصدر نفسه ، ص ٥١٨ .

- ٢ -

يصح ، في هذا الضوء ، ان نسمي جبران كاتبا **رؤيويا** . والرؤيا ، في دلالتها الاصلية ، وسيلة الكشف عن الغيب ، او هي العلم بالغيب . ولا تحدث الرؤيا الا في حالة انفصال عن عالم المحسوسات . ويحدث الانفصال في حالة النوم ، فتسمى الرؤيا عندئذ حلما ، وقد يحدث في اليقظة ... لكن ترافقها آنذاك **البُرحاء** . والبرحاء هي كذلك نوع من الانفصال عن العالم المحسوس ، واستغراق في عالم الذات . ففي الرؤيا ينكشف الغيب للرائي، فيتلقى المعرفة كأنما يتجسد له الغيب في شخص ينقل اليه المعرفة .

وتتفاوت الرؤيا ، عمقا وشمولا ، بتفاوت الرائين . فمنهم ، ممن يكون في الدرجة العالية من السمو ، من يرى **الشيء على حقيقته** ، ومنهم من يراه ملتبسا ، وذلك بحسب استعداده . واحيانا يرى الرائي في **حلمه** ، واحيانا يرى في قلبه . وبقدر ما يكون الرائي بقلبه مستعدا لاختراق عالم الحس او حجاب الحس ، تكون رؤياه صادقة . ومن هنا تفضلها الرؤيا ، في الحلم ، لان خيال النائم اقوى من خيال المستيقظ ، اعني ان النائم يخترق بطبيعته حجاب الحس . ولهذا ، فان الرائي بقلبه يكون ، بفضل البرحاء ، نائما عما حوله ، مستغرقا في الرؤيا .

ويشبّه ابن عربي الرؤيا **بالرّحم** . فكما ان الجنين يتكوّن في الرحم ، كذلك **يتكون** المعنى في الرؤيا . فالرؤيا اذن نوع من الاتحاد بالغيب ، يخلق صورة جديدة للعالم ، او يخلق العالم من جديد ، كما يتجدد العالم بالولادة .

والرؤيا اذن تُعنى ببكارة العالم ، ويُعنى الرائي بأن يظل العالم له جديدا ، كأنه يُخلق ابتداء ، باستمرار . ومن هنا ضيقه بالعالم المحسوس، لانه عالم الكثافة ، اي عالم الرتابة والعادة ، وانشغاله بعالم الغيب الذي هو مكان التجدد المستمر ، من حيث انه احتمال دائم .

SS

من هنا كذلك يرفض الرائي عالم المنطق والعقل . فالرؤيا لا تجيىء وفقا لمقولة السبب والنتيجة ، وانما تجيىء بلا سبب ، في شكل خاطف مفاجىء ، او تجيىء **اشراقا** .

والرؤيا اذن **كشف** . انها ضربة تزيح كل حاجز ، او هي نظرة تخترق الواقع الى ما وراءه . وهذا ما يسميه ابن عربي علم النظرة . وهو يخطر في النفس كلمح البصر . وبما انه يتم دون فكر ولا روية ، ودون تحليل او استنباط ، فانه يجيء بالطبيعة **كليا** ، اي لا تفاصيل فيه . ومن هنا يجيء ، بالتالي ، **غامضا** . فالغموض ملازم للكشف . الا انه غموض شفاف ، لا يتجلى للعقل او لمنطق التحليل العلمي ، وانما يتجلى بنوع آخر من الكشف ، اي من استسلام القارىء له فيما يشبه الرؤيا . **اننا لا ندرك الرؤيا الا بالرؤيا** . فما يتجاوز منطق العقل ، لا يصح ان نحكم له او عليه بهذا المنطق ذاته .

والرؤيا من هذه الناحية ، تكشف عن علاقات بين اشياء تبدو للعقل انها متناقضة ولا يربط فيما بينها اي شكل من اشكال التقارب . وهكذا تبدو الرؤيا ، في منظار العقل ، متضاربة وغير منطقية . وربما بدت نوعا من الجنون .

والرؤيا هنا تتجاوز الزمان والمكان . اعني ان الرائي تتجلى له اشياء الغيب خارج الترتيب او التسلسل الزماني ، وخارج المكان المحدود وامتداده . فالسبب هنا متساوق في وجوده مع النتيجة ، وليس بينهما اي فاصل زمني . العلاقة السببية هنا تنحل الى علاقة وظيفية بين التأثير والتأثر . في الاولى فاصل زمني ، لكن التأثير والتأثر يحدثان في اللحظة الواحدة ذاتها .

وهكذا يمكن وصف الرؤيا بأنها استمرار للقدرة الالهية ، كما يعبّر ابن عربي .

وطبيعي ان غنى الرؤيا مرتبط كما اشرنا بغنى صاحبها ، اي بقدرته على الابتكار .

والرؤيا اذن **ابداع** . ويمكن تعريف المبدع ، على صعيد الرؤيا ، بانه من يبدع « في نفسه صورة خيالية او مثالا ويبرزه الى الوجود

الخارجي » . وكل شخص لا ينطلق من هذا الابـداع في نفسه لا يسمـى مبدعا . فالابداع الحقيقي هو ابداع **المثال** ـ ايمثال الشيء الذي سيتحقق في الخارج .

وقد يكون الابداع كشفا لما لم يعرف بعد ، وقد يكون تأليفا جديـدا لاشياء معروفة ، شريطة ان يجيىء هذا التأليف « شكلا لم يعرف بعد » . ومن هنا نشوة المبدع بابداعه ، لانه يشعر انه يتجـاوز المألوف والعادي ، ويقدم صورة جديدة للعالم . وحين تصبح الرؤيا كشفا لا يعود الرائي ينظر الى العالم بعين الحس ، وانما ينظر اليه **بعين الخيال** او **بالعين الثالثة** ، او **بعين القلب** .

يتحدث جبران عن العين الثالثة في احدى رسائله الى ماري هاسكل ، سنة ١٩١٣ ، فيقول انه كان للفنـان الاغريقي عين أثقب من عيني الفنـان الكلداني او المصري ، ويد اكثر مهـارة ، لكن لم تكن له تلك **العين الثالثـة** التـي كانت لهما . ويصف هذه العين الثالثـة التي عجـزت اليونـان عن اقتباسها من مصر وفينيقيا وبابل بأنها « **تلك الرؤيا ، تلك البصيرة ، ذلك التفهم الخاص للاشياء الذي هو اعمق من الاعماق واعلى من الاعالي** » (١).

ويتحدث كذلك عن هذه العين ويسميها «**عين العين**» في معرض كلامه على **وليم بليك** حيث يقول : « **لن يتسنى لأي امرىء ان يتفهـم بليـك عن طريق العقل ، فعالمه لا يمكن ان تراه الا عين العين . ولا يمكن ابدا ان تراه العين ذاتها** » (٢) .

والفرق بين رؤيـة الشيء بعين الحس ورؤيته بعين القلب ، هو ان الرائي بالرؤية الاولى اذا نظر الى الشيء الخارجـي يراه ثابتا على صورة واحدة لا تتغير ، اما الرائي بالرؤية الثانية فاذا نظر اليه يراه لا يستقر على حال، وانما يتغير مظهره وان بقي جوهره ثابتا. فتغير الشيء تغيرا مستمرا في نظـر الرائـي يدل على ان هذا الرائـي يرى بعين القلب لا بعين الحس ، ويعني ان رؤياه انما هي كشف . فالتغير هو مقيـاس الكشف . ومن هنا يظل العالم في نظر الرائي الكاشف في حركة مستمرة وتغير مستمر .

---

(١) اضواء جديدة على جبران ، ص ١٩٥ .

(٢) المصدر نفسه ، ص ١٦٢ .

وليس تقلّب القلب المستمر الا شكلاً من اشكال التساوق مع التقلب المستمر للعالم الخارجي . والعقل عاجز عن ادراك هذا التقلب ، في حركته، فهو لا يعرفه الا متى صار **ماضيا** . ولذلك فان العقل يقف عند حدود ما استقر ، اي ما صار ماضيا ، اما القلب فيعنى بما لم يأت ، بالمستقبل . القلب يحرر ، اما العقل فيأسر . **ومن « فسر القلب بالعقل فلا معرفة له بالحقائق »** ، كما يعبّر ابن عربي (١) . بل اكثر : ان الرؤيا تكشف عما يعتبره العقل محالا ، كأن تجمع مثلا بين النقيضين ، كأن يرى الانسان نفسه ، في اللحظة ذاتها ، في مكانين مختلفين ، في الحلم . (مثال صورة الشخص في الماء : تتموج ، تتقلص ، تكبر ، تصغر ... الخ ... والشخص باق على حاله : هو محسوس ، وهي كذلك محسوسة ...) .

ويقول ابن عربي في هذا الصدد : **« فما اوسع حضرة الخيال وفيها يظهر المحال ، بل لا يظهر فيها على التحقيق الا وجود المحال »** (٢) .

لهذا يمكن القول ان ما تكشفه الرؤيا ، تعارضه ، بالضرورة ، الأدلة العقلية ، ذلك ان الحس والعقل لا يدركانه .

---

(١) الفتوحات : ٣ / ١٩٨ .
(٢) المصدر نفسه : ٢ / ٣١٢ و ٨٥ .

SS

- ٣ -

يعرّف ابن خلدون الرؤيا بأنها **« مطالعة النفس لمحة من صور الواقعات ، فتقتبس بها علم ما تتشوق اليه من الامور المستقبلية »** (١) . وهو يقرن الرؤيا بالجنون ، فيقول عن المجانين في معرض كلامه على الاشخاص الذين يخبرون بالكائنات قبل وقوعها بطبيعة خاصة فيهم يتميزون بها عن سائر الناس ، ولا يرجعون في ذلك الى صناعة ، بل يتم لهم ذلك « بمقتضى الفطرة » ـ يقول : **« ان المجانين يلقى على السنتهم كلمات من الغيب ، فيخبرون بها »** . وكثيرا ما قرن **بين النبي والمجنون في التقليد الديني القديم** (٢) .

الجنون ، اذن ، نوع من رؤيا الغيب . وهو ، من حيث انه رمز شعري ، يمنح الشاعر مزيدا من الحرية ليعبّر عن غير الطبيعي وغير العادي ، بدءا من الطبيعي ـ العادي . والجنون ، عند جبران ، يشير الى مغامرته الروحية والى التوتر التراجيدي في بحثه عن المطلق ، بدءا من **الثورة** على المجتمع ، **تقاليد** وشرائع . وهو يشير كذلك الى الدوار الذي يصيب الانسان حين يواجه الغيب او السر . وكثيرا ما قرانا ونقرا ان اشخاصا عادوا من ريادتهم مجانين ، اما بسبب الاخطار التي واجهوها ، واما لانهم خرقوا وراوا ما لا يحق للانسان ، تقليديا ، ان يخرقه او يراه .

ويتحدث جبران عن شخصية **المجنون** في كتابه الذي يحمل العنوان نفسه والذي نشره سنة ١٩١٨ ، فيقول : « انه بعيد ومختلف ... **انه ينتشلني ، واود ان ارتفع بحياتي الى مستواه »** (٣) .

---

(١) ابن خلدون ، المقدمة ، ص ١٠٢ .
(٢) انظر : التوراة ، الملوك الثاني ١١/٩ ، ارميا : ٢٩ ، ٢٦ .
(٣) اضواء جديدة على جبران ، ص ٢٢٥ ـ ٢٢٦ .

اذن ، حين يتقمص جبــران ، ككاتب راء ، المجنــون ، فانه يتقمص شخصا ينطق باسمه ، شأنــه مع « النبي » و « السابق » و « التائه » . فهؤلاء الاشخاص وجوه متعددة لحقيقة واحدة : جبران الرائي . ومهمــا اختلف هؤلاء الاشخاص فان لهم صفة ثابتة مشتركة هي الرغبة في الوصول الى ما يتعذر الوصول اليه ، ومعرفة ما لا يعرف .

SS

- ٤ -

يستهل جبران كتابه المجنون بمقطوعة عنوانها : **((كيف صرت مجنونا؟))** فيرى انه صار مجنونـا حين وجد ان « براقعه سرقت منه » . ومنذ هذه اللحظة ، قبّلت الشمس وجهه للمرة الاولـى ، « فالتهبت نفسي بمحبـة الشمس ولم اعد بحاجة الى براقعي » (١) .

فزوال الحجاب يؤدي الى الاتحاد بالشمس ، اي بالنـور والاصل ، ويؤدي الى معرفة ما كان الحجاب يحـول دون معرفته . والحجـاب رمز مزدوج للواقع : انه حاجز ودعوة في آن . حاجـز لانه يخبىء وراءه شيئا يمنع الوصول اليه ، ودعوة لانه حيث يوجد حجاب يوجد سر ، اي يوجد نداء لكشف السر . فالحجاب كالباب : يغلق فنريد ان نفتحه . ثم ان الباب استشفاف ، رغبة في افتتاح كل كائن مغلق . والحجاب كذلك هو النـور الظاهر : العين الجسمية الظاهرة تنبهر به ، اما العين الثالثة أو عين العين فترى انه عتمة تخفي وراءه النور الحقيقي .

من هنا رای جبران في جنونـه « الحريـة **والنجاة معا** » (٢) . فكأن الجنون التقاء بالذات الحقيقية ومن ثم غوص في اسرارها ، وسير في اتجـاه اللانهائي وغير المحـدود . عن هذا المعنى تعبّر كذلك مقطوعـة له بعنـوان المجنون في كتابه **التائه** ، ١٩٣٢ (٣) .

بدءا من الجنون تتغير علاقات الانسان مع الكون . واول ما يتغير منها علاقته مع الله . ففي المقطوعـة الثانية من كتـاب المجنون ، **وهي بعنـوان « الله »** (٤) ، نفي كامل للعلاقـة التقليديـة بين الله والانسان ، وتأسيس لعلاقة جديدة .

---

(١) المجموعة الكاملة (المعربة) ، ص ٩ .
(٢) المصدر نفسه ، ص ٩ .
(٣) المصدر نفسه ، ص ٤١٨ .
(٤) المصدر نفسه ، ص ١٠ .

في هذه العلاقة الجديدة :

آ ــ لم يعد الانسان عبدا لله ولا خاضعا له ، أي لم تعد علاقته به علاقة عبد بسيد .

ب ــ ولم تعد هذه العلاقة علاقة مخلوق بخالق .

ج ــ ولم تعد علاقة ابن بأب .

د ــ ولم يعد الله يجيء من الماضي ، بل من المستقبل .

هـ ــ هكذا اصبح الله والانسان كيانا واحدا بمظهرين : الله غد الانسان ، الانسان عرق والله زهرة العرق . وهما ينموان معا « امام وجه الشمس » .

ونستطيع ان نجد هنا ما يذكرنا بالثورة على الأب، في الجيل الحاضر، فالأب رمز للماضي . والله ، كأب ، رمز لما هو خارج التاريخ ، لا يتغير ولا يتجدد ، رمز لشريعة خارجية ثابتة ــ اي رمز لكل ما يناقض المستقبل ، لان الوجود المليء الكامل ، في النظرة **الابوية** ، هو الماضي ، اما المستقبل فعدم ونقص . والابن ، اذن ، هو رمز التغير والصيرورة ، رمز المستقبل . الاول رمز الانفصال فيما بين الكائنات ، والثاني رمز الوحدة .

الجنون ، اذن ، **هو « انجذاب الى عالم غريب بعيد »** (١) . هو ، اذن ، الانفصال عن العالم القريب المألوف . يخاطب جبران صاحبه قائلا : « لكنني مجنون منجذب عن العالم الذي تقطنه انت الى عالم غريب بعيد » (٢) . وهذا يعني ان جبران ، شأن الرائي ، لا يُعنى بالاشياء كما تبدو ، بل يُعنى بما وراءها وبما تخبئه . الواقع شكل خارجي للاشياء . وكل عنصر من عناصر الواقع انما هو نفسه وشيء آخر . ان له معنى بذاته ، ومعنى بالاضافة الى شيء آخر . فالواقع يقرأ كما يقرأ كتاب : ليس المهم في قراءة الكتاب ان تقف عند سطح الالفاظ ، بل ان تكتشف ما وراءها ، اي دلالتها العميقة . ولهذا فان الجنون هو الكشف عن اللانهاية . والمجنون هو هذا الكاشف او هو الليل . في مقطوعة **« الليل والمجنون »** (٣) . يقول جبران

---

(١) المجموعة الكاملة (المعربة) ، ص ١٢ .
(٢) المصدر نفسه ص ١٢ .
(٣) المصدر نفسه ، ص ٣١ ــ ٣٢ .

ان المجنون هو الليل ، وان كلا منهما يكشف عن اللانهايــة . وفي مقطوعــة اخرى بعنوان **« البحر الاعظم »** يصف الجنون بأنه **« البحر الاعظــم »** (١) الذي يتجاوز كل تصنيف ظاهري . وفي مقطوعــة **« الحنين الاعظم »** (٢) يشير الى ان الجنون توق الى ما لا يعرف ، وهو ، لذلك ، رؤية ما لا يرى، كما يشير في مقطوعته « العين » (٣) .

اذا كان الجنون رمزا للبحث عن العالم الجديد ، فان شريعة المجنون هي نفســه ، اي انه رفض للشريعــة السائــدة . في مقطوعتــه « المدينــة المباركة » (٤) يرمز جبران الى الشريعــة بالكتــاب ، ويرفض قــراءة هذا الكتاب ، بشكل حرفي مباشر ، بحيث يستعبده الحرف : ويرى ان الانسان اعظم من الكتاب ، اي من الشريعــة . من هنا كان الجنــون صلبــا وكان المجنون مصلوبا ، بالطبيعة والضرورة . لكن صلبــه ليس تكفيرا عن ذنب ، ولا سعيا الى تضحية ، ولا رغبة في مجــد . وانما هو عطش الى الاجمــل والاعظم لا يرتوي الا بــدم صاحبه . يقــول في مقطوعتــه **« المصلوب »** (٥) بلسان المصلوب ، مخاطبا الذين صلبوه : « فأنا لا اكفّر عن ذنب ولا اسعى الى تضحية ولا ارغب في مجــد ، وليس لي ما اصفــح عنه . ولكنني قد عطشت ، فسألتكم دمي شرابا . وهل من شراب يبرّد غلّة المجنون سوى دمه ؟ » . وهكذا فان المجنــون يحيا ، فيما وراء الكآبــة والمسرة (٦) . لا لا يؤلمه الالم ولا تحده الهاوية، وهو سير دائم الى الامام ، **والامام لا يلتفت** ، كما يعبّر ابن عربي . وهذا السير خيبة دائمة ، لكن هذه الخيبة هي الغلبة الحقيقية (٧) ، ذلك ان غاية المجنون ليست في البحث عما ينتهي ويتحدد ، بل في البحث الذي لا نهاية له ، عن الاشياء التي لا نهاية لها (٨) .

---

(١) المجموعة الكاملة (المعربة) ، ص ٣٣ — ٣٥ .
(٢) المصدر نفسه ، ص ٣٧ .
(٣) المصدر نفسه ، ص ٣٨ — ٣٩ .
(٤) المصدر نفسه ، ص ٢٧ — ٢٨ .
(٥) المصدر نفسه ، ص ٣٦ .
(٦) المصدر نفسه ، مقطوعة « عندما ولدت كآبتي » ، ص ٤٠ . . ومقطوعة « عندما ولدت مسرتي » ، ص ٤١ .
(٧) المصدر نفسه ، ص ٢٩ .
(٨) المصدر نفسه ، ص ٣١ (مقطوعة الليل والمجنون) .

يتحدث المجنون غالبا ، في هذا الكتاب ، بلغة ساخرة ، ويصدر عن روح ساخر ، فبين خمس وثلاثين مقطوعة يتألف منها ، نجد ان اكثر من نصفها مكتوب بهذه اللغة وهذا الروح (١) .

في مقطوعة الكلب الحكيم (٢) مثلا تنبثق السخرية من امرين :

الاول ان هذه المقطوعة تنقل لنا شيئا ، بذكر ما يناقضه . فجبران لا يريد ان ينقل لنا الحقائق التي يلفظها الكلب الحكيم وجماعة السنانير وانما يريد ان ينقل الينا الحقائق الاخرى المناقضة لها .

والثاني ، ان هذه المقطوعة تعبّر عن فكرة تعبيرا ليس من طبيعتها . الفكرة هنا هي الإمطار . ومن غير الطبيعي ان يحمل الامطار فئرانا .

وقد اكتسبت السخريةطابعا جذريا حادا ، في ما قاله الكلب الحكيم . فهو قد سلّم بأن السماء تمطر فئرانا ، غير انها لا تستجيب الا لصلاة معينة وفقا لكتاب معين ، والتقليد فيهما ان السماء تمطر عظاما . فالسماء اذن لا تمطر الفئران بل العظام .

نلاحظ اولا ان السخرية عند جبران ، في هذه القطعة ، ليست هزلية ولا عاطفية ، وانما هي اخلاقية فلسفية . وهذا ما ينطبق على المقطوعات الاخرى الساخرة في « المجنون » .

ونلاحظ ثانيا انه في سخريته هذه يعرض ، ولا يصدر حكما او

---

(١) المجموعة الكاملة (العربية) ، ص ١٥ ، ١٨ ، ١٩ ، ٢١ ، ٢٢ ، ٢٤ ، ٢٥ ، ٢٧ ، ٢٩ ، ٣٥ ، ٣٨ ، ٣٩ .

(٢) المصدر نفسه ، ص ١٥ .

تقويما ، بشكل مباشر . وهكذا تنبثق السخريــة من الآراء والاحكام التي يعرضها .

ونلاحظ ثالثا ان جبران يسخــر من القيــم الدينيــة ، الاجتماعيــة والفلسفية ، لكنه لا يسخر لانه يكفر بالقيم ، بل لانه ، على العكس ، يؤمن بالقيم ، فهو ينفي قيما معينة من اجــل ان يثبت قيما اخــرى . بل انه لا ينفي الا من اجل ان يثبت .

ونلاحظ رابعا ان السخرية تخدع ، لكنها لا تخــدع الا من اجل ان تعلن الحقيقة . انها ، فيما تخفي عنا الصدق ، تكشفه لنا ، وتضعنا على الطريق الصحيح . وهذا الخــداع مقترن بمظهر البــراءة والسذاجــة . فجبران في هذه المقطوعة يبدو كأنه طفــل ولد لتوه يجهل البداهــات التي تشكل حكمــة البالغين . فكأن السذاجــة هي الاساس الذي تنبني عليــه السخرية . والمقطوعات الاخرى في « **المجنون** » تؤكد لنا ان روح التسامح والنية الطيبة هما من ثوابت السخرية عند جبران . لكن هذا لا يعنــي ان سخريته ذاتها ساذجــة . ان سخريتــه ، على العكس ، عنيفــة ، بل انها احيانا ، ضارية . لذلك لا يجوز ان تخدعنا البساطة الظاهريــة التي ينقل بها جبران سخريته .

ونلاحظ خامسا ان السخرية في كتاب «المجنون» ذات طابع مسرحي . فهناك في معظم المقطوعات ، الشخصيــة التي هي موضوع السخريــة ، او التي تقع السخرية عليها ، وهناك الشخصية الحقيقية التي تمثل من اجل القارىء ــ الذي هو الشخصية الثالثة .

فللسخرية اكثر من بعد واحد (١) وفي هذه السخرية يجهــل كل من الاشخاص سر الآخر . وغالبا ما يرشح منها جو مأساوي .

ونلاحظ سادسا ان السخرية عند جبران رمزية ، اعني انها لا تعنى بالاجزاء والتفاصيل عنايتها بالكل . فهو يتحدث عن نماذج واقعية للسلوك والفكر ، لا عن حالات جزئية خاصة بعينها . وفي حديثه عن هذه النمــاذج الواقعية يريد ان ينتقص من الواقع الذي يحتضنها ، بل ان يشكك فيه .

---

(١) المجموعة الكاملة (العربية) ، مقطوعة « المصلوب » ، ص ٣٥ .

وفي حديثه يتصنع الجهل ليخفي معرفته ، ولكي يضع ، من ثم ، الواقع كله والحياة كلها موضع السؤال ، اي موضع البحث واعادة النظر . ولذلك فان السخرية الجبرانية تتميز بالتواضع الخادع ، والجهل المتصنع ، والبساطة المقنّعة بأسئلة التشكيك والهدم .

والواقع ان كتاب « المجنون » كتاب هدمي — فهو يهدم الافكار والمعتقدات الراسخة ، ويضع المدافعين عنها في دوار من الحيرة والعجز .

الاحظ اخيرا ان السخرية عند جبران تجيء احيانا في صيغة معتدلة او صيغة موجزة : فهي بكلمات قليلة تقول اشياء كثيرة (١) ، وانها تجيء في صيغة غلوّ او مبالغة (٢) . واحيانا تجيء السخرية من دعابة عبّر عنها جبران بلهجة حزينة (٣) ، او من حزن عبّر عنه بلهجة فرحة (٤) .

---

(١) المجموعة الكاملة ، (المعربة) ص ١٩ .
(٢) المصدر نفسه ، مقطوعة « العدالة » ، ص ١٨ ، و « النملات الثلاث » ، ص ٢٥ .
(٣) المصدر نفسه ، مقطوعة « « القفصان » ، ص ٢٥ .
(٤) المصدر نفسه ، مقطوعة « الملك الحكيم » ، ص ٢٠ ، و «اطلبوا تجدوا» ، ص ١٦ .

قلت ان كتاب « المجنون » هدمي ، وهو لذلك يضعنا في مناخ العدمية . نشعر ان الاخلاق والقيم الدينية تهدمت في العالم الذي يسكنه المجنون . لم تعد ثمة غاية ولا اتجاه ، ولم يعد ثمة نور يضيء ولا طريق . بل لم يعد ثمة مكان . هكذايتساءل جبران بلسان المجنون في خاتمة كتابه تساؤلا ساخرا مرا ، **« لمَ انا ها هنا ؟ »** اذ ليس له مكان في هذا العالم الذي يسميه ، بسخرية مرة كذلك ، حتى الفاجعة ، « العالم الكامل » (١) .

كل نقد جذري للدين والفلسفة والاخلاق يتضمن العدمية ويؤدي اليها . وهذا ما عبّر عنه **نيتشه بعبارة « موت الله »** . وقد راينا ان جبران قتل الله هو كذلك ، على طريقته ـــ حين قتل النظرة الدينية التقليدية اليه (٢) وحين دعا الى ابتكار قيم تتجاوز الملاك والشيطان ، او الخير والشر (٣) . والواقع اننا ، بعد ان ننتهي من قراءة « المجنون » ، نشعر ان ثمة تاريخا من القيم ينتهي .

ومن الواضح ان جبران لا يحلل تحليلا فلسفيا او علميا القيم التي يهدمها ، وانما يعرضها بشكل يجعلها مشبوهة ، فمتهمة ، فمرفوضة . انه يحاول ، بتعبير آخر ، ان يظهر خطأ التفسيرات التي تقدمها الاديان والاخلاق التقليدية للعالم والانسان ، فيما يدعو الى محو المذهبية القيمية، ويؤكد على فاعلية الحياة والانسان الذي يبتكر القيم الجديدة . الاخلاق التقليدية هي التي تعيش الخوف من الله ، وتنبع من هذا الخوف. الاخلاق التي يدعو اليها جبران هي التي تعيش موت الله ، وتنبع من ولادة إله

---

(١) المجموعة الكاملة ، (المعربة) مقطوعة « العالم الكامل » ، ص ٤١ ـــ ٤٣ .
(٢) المصدر نفسه ، مقطوعة « آلله » ، ص ١٠ .
(٣) المصدر نفسه ، مقطوعة « اللذة الجديدة » ، ص ٢٢ .

جديد . انه اذن يهدم الاخلاق التي تضعف الانسان وتستعبده ، ويبشر بالاخلاق التي تنميه وتحرره . انه يهدم الاخلاق السلبية ، الانفعالية التي تتقبل الراهن الموروث من القيم ، ويبشر بالاخلاق الايجابية الفعالة التي تخلق هي نفسها القيم . انه يريد بالتالي ان يُحل محل الفكر المأخوذ بأخلاق المستقبل محل الفكر المأخوذ بأخلاق الماضي . **ولهذا فان كتاب « المجنون » دعوة لقلب نظام القيم .**

في هذا الضوء نستطيع ان نجد في نتاج جبران صورة فكرية لما يحدث في الواقع العربي . فالعدمية هي التي تميز المرحلة العربية الراهنة ، وهي تتجلى ، كما يبدو لي ، في اربعة مستويات .

١ — في المستوى الاول ، وهو مستوى غامض نوعا ، ندرك ان القيم القديمة تتخلخل وتنهار ، يرافق ذلك ضعف في الدين والاخلاق والفلسفة ، ويرافقه عمل للمحافظة على هذه جميعا ، واحيائها ، واعطائها دفعة جديدة — لكن « بروح متجددة او حديثة » . وهذا عمل شبيه بمحاولة الجمع بين الماء والنار ، اعني انه لا يجدي .

٢ — في المستوى الثاني ، وهو مستوى واضح الى حد ما ، يتجلى لنا ان الاشكال التقليدية القديمة والاشكال الحية الجديدة تتناقض جوهريا . الاولى وليدة الحياة التي انتهت ، والثانية وليدة الحياة التي تنشأ . لكن الطريق التي يجب ان نسلكها لا تتضح تماما .

٣ — ويتميز المستوى الثالث بهيام فوضوي ، يمتزج فيه ازدراء كل شيء بهدم كل شيء .

٤ — اما المستوى الرابع ، فهو مستوى الكارثة ، حيث يموت القديم ، ويتحول الانسان — اي يولد من جديد بهدى مبادىء جديدة وحياة جديدة .

العدمية ، اذن ، مرحلة انتقال ، وسرعان ما يمكن تجاوزها . انها نقطة الالتقاء بين عصر ينتهي وعصر يبدأ ، أو هي العتمة التي تخيّم على الماضي بمثله وقيمه كلها ، لحظة نستشف ان وراء العتمة شمسا جديدة

تكاد ان تشرق . وفي هذا ، كما يخيّل اليّ ، سر الغموض والالتباس ، في الحياة العربية الراهنة ، في مختلف المجالات الاقتصادية والسياسية والاجتماعية والثقافية ، ذلك انها انحطاط من جهة ، ونمو من جهة ثانية ، نهاية عصر وبداية فجر لعصر جديد . انها **الوقت بين الرماد والورد** . ولئن كان كتاب « المجنون » يكشف عن رماد القيم ، فان كتاب « النبي » يكشف عن تفتح الورد . فالكتابان وحدة لا تتجزأ ، وجهان لحقيقة واحدة : « المجنون » هو الوجه الرافض المهدم ، و «النبي» هو الوجه المؤكد الباني.

- ٧ -

لا يستطيع الانسان ، كما يرى جبران في « المجنون » وفي نتاجه كله، ان يصبح نفسه ، الا اذا هدّم كل ما يعادي حريته الكاملة وتفتحه المليء ، وما يقف حاجزا دون طاقته الخلاقة . وتتجسد هذه القوة المعادية ، كما يرى جبران ، فيما يسميه « الشريعة » ، بتنويعاتها واشكالها السلطوية ، الماورائية ، والاجتماعية : الله (بالمفهوم التقليدي) ، الكاهن ، الطاغية ، الاقطاعي ، الشرطي ... الخ .

من المقطوعات المهمة التي توضح ثورة جبران على ما يسميه بالشريعة العظيمة ، مقطوعة في كتابه **((السابق)) (١٩٢٠) بعنوان ((الهلول))** . ففيها يتمرد البهلول على الشريعة بخضوعه الكامل لها . الانسان يرفض الشريعة اما بشكل مباشر ، حيث يعلن انفصاله عنها ، واما بشكل غير مباشر ، او بشكل ساخر، حيث ينفذها تنفيذا **حرفيا** ، كما يفعل البهلول.

وتكشف هذه الطريقة في رفض الشريعة عن براءة الانسان المطلقة ، وعن تجاوز انسانيته لكل شريعة . فالانسان **قبل الشريعة ، وهو الأصل** (١) .

ويذكّرنا خضوع البهلول للشريعة بخضوع سقراط للشريعة التي حكمت بموته .

الشريعة ، في نظر جبران ، ترتبط دائما بمقتضيات المحافظة وبما يغتصب السيادة الحقيقية . فالشريعة خداع واغتصاب . انها مؤامرة الذين يريدون ان يظلوا اسيادا على عبيد ، او ان يكونوا ساحقين . فالشريعة هي الارهاب الانساني بامتياز . بل ان المجتمع لا يكون طاغية ،

(١) المجموعة الكاملة ، (العربية) ص ٤٨ — ٥١ .

ولا يكون عدواً للتقدم والحرية الا بالشريعة واستنادا اليها . ان الطغيان والعبودية من ثمار الشريعة .

يتلقى « البهلول » العقاب كأنه يتلقى عالما جديدا من الفرح والبراءة. ففي هذا العقاب يجد السبب الذي يسمح له بأن يتمتع بما تحول الشريعة دون التمتع به . لقد تجاوز الشريعة بخضوعه لها . كانت تزجره وتمنعه ، فصارت تأمره بأن يشبع لذته . ان **الخضوع هنا هو علامة التمرد** .

الشريعة في الاصل ، **كما تبدو في صورتها الكلاسيكية عند افلاطون** ، هي سلطة ثانية معطاة ، ترتبط بمبدأ أعلى هو الخير الاسمى ومثال الخير . ولو كان البشر يعرفون مثال الخير او يعرفون ان يسلكوا بمقتضاه ، لما احتاجوا الى الشريعة . فالشريعة اذن تمثل الخير الاسمى في عالم تخلى ، قليلا او كثيرا ، عن هذا الخير . واذن يصبح الخضوع للشريعة، ضمن هذا التصور، عملا خيّرا . **وموت سقراط**، كما اشرنا ، نموذج كامل لهذا الخضوع . فالشريعة لا تنهض ، والحالة هذه ، بذاتها ــ بل تحتاج الى مبدأ أعلى ، مثاليا ، والى الخضوع ، عمليا.

لكن الشريعة تبدو ، في صورتها الحديثة ، بشكل مغاير . فهي لم تعد مرتبطة بخير اسمى ، ولم تعد قائمة على مبدأ مثالي تستمد وجودها منه . انها مبدأ ذاتها وصورة ذاتها . كانت الشريعة في الماضي ظلا للخير الاسمى ، وقد اصبحت ، في العالم الحديث ، أصلا . هذه الثورة احدثها، للمرة الاولى ، **« كنط » في كتابه نقد العقل العملي** . كانت الشريعة قبله تابعة للخير الأسمى ، لكن ، معه صار الخير الاسمى تابعا للشريعة . وقد نتج عن ذلك شيئان : الاول هو ان الشريعة اصبحت تؤثر على الانسان دون ان يعرفها ، والثاني هو ان الخضوع لها لم يعد خضوعا للخير الأسمى ، بل اصبح تنفيذا لخطيئة مسبقة ــ أي لفعل تجاوز به الانسان الحدود قبل ان يعرف ما هي ، شأن « أوديب » . والجريمة والعقاب لا يؤديان الى ان نعرف الشريعة، بل انهما على العكس يتركانها في حالة من اللاتحدد الكامل. فمقابل التحديد الدقيق للعقاب ، تظل الشريعة غامضة ودون تحديد . وهذا عائد الى ان الشريعة ، في العصر الحاضر ، لم تعد مؤسسة على مثال للخير ، والى انها اصبحت قائمة بذاتها ، كافية بذاتها ، تستمد قيمها من ذاتها ، والى ان الخضوع لها لم يعد شكلا للخضوع للعدالة . فان من يخضع للشريعة ليس عادلا ولا يشعر انه عادل ، بل على العكس يشعر انه مذنب ، انه أخطأ ، قبْليا . وهكذا تبدو الشريعة وجودا سابقا على

الانسان ، وتجعل منه ، بالتالي ، او تنظر اليه على انه مخطىء او مجرم ، مسبقا ، وانها موجودة لانزال العقاب الملائم ، بغية اصلاحه . ومن هنا تغير موقف الانسان من الشريعة : كان في الماضي يدعمها ويحافظ عليها ، اما اليوم فيرفضها ويغيّرها .

المثل العربي البارز على رفض الشريعة من اجل الحقيقة ، اي من اجل ما يتجاوز الشريعة ، هو التصوف ــ على صعيد التجربة الفكرية ، وهو الصعلكة على صعيد التجربة الحياتية .

المثل الغربي البارز هو ((**ساد**)) من جهة ، **و** ((**مازوش**)) من جهة ثانية (السادية والمازوشية) ، فقد وضعا الاساس لكل مشروع يحاول ان يغيّر الشريعة تغييرا جذريا . وهذا التغيير يتم في اتجاهين : الاتجاه الذي يقوم على تجاوز الشريعة نحو مبدأ اسمى ، لكن هذا المبدأ ليس مثال الخير ، وانما هو على العكس ، مثال الشر ــ المثال المتفوق في شره والذي يهدم الشريعة .

اما الاتجاه الثاني القائم على الفكاهة والدعابة فهو نوع من الحركة التي لا تصعد من الشريعة الى مبدأ اسمى منها ، بل على العكس ، تهبط من الشريعة نحو نتائجها ، اي نحو تطبيقها بشكل حرفي . فالتطبيق الحرفي للشريعة ينقلب الى هزء بالشريعة ، بحيث تبدو عبثية وباطلة ، وبحيث يستمتع من يطبقها استمتاعا كاملا بما تحرّمه عليه وتمنعه من تحقيقه .

في موقف جبران من الشريعة نلمح هذين الاتجاهين : فهو من جهة ، كما يتجلى في مقطوعة ((**البهلول**)) ، يتجاوز الشريعة بروح الدعابة ــ بتطبيقها حرفيا ، كأن العقاب شرط يجعل اللذة الممنوعة ممكنة ، وهو من جهة ثانية ، كما يتجلى في مقطوعة ((**الشرائع**)) **(١)** ، مثلا ، يتجاوز الشريعة بالدعوة الى الطبيعة الاصلية التي تسبق الشريعة ولا تعرفها ــ والتي هي شريعة نفسها . الانسان هو الطبيعة الاولى ، اما الشريعة فطبيعة ثانية . وجبران ينادي بالطبيعة الاولى ويدعو الى العودة اليها . وهو في الحالتين يرفض سلطة الأب ، ويرفض سلطة الأم . يرفض ، باختصار ، السلطة .

---

(١) المجموعة الكاملة ، (المعربة) ، مقطوعة ((الشرائع)) ص ١١٠ .

اذ يرفض جبران الشريعة ، كمبدأ ، يرفض في الوقت ذاته رموزها او تجسداتها . ومن الرموز الاولى في هذا الصدد : الكاهن . فالكاهن في قصة « يوحنا المجنون » (١) رمز التحجر والطغيان والجهل ، وهذا مما لا يمكن الخروج عليه الا بجنون كجنون يوحنا ، بطل القصة . فهذا الجنون هو العقل الحقيقي ، مقابل الجهل الحقيقي الذي يمثله الكاهن .

والكاهن في قصة « خليل الكافر » (٢) رمز الكذب والنفاق واغتصاب اموال الفقراء ، باسم سلطة الدين . وهو كذلك رمز الظلام والشهوة والعدوان واحتقار الشعب والابتعاد عنه ، يقابله خليل بكفره ــ اي برفض عالم الكهانة هذا ، ورفض نورها الذي ليس الا ظلاما آخر ، وباعلانه ان النور الحقيقي هو الذي **« ينبثق من داخل الانسان » (٣)** ، وان الحياة الحقيقية هي حياة الحرية ، وهي التعب من اجل الناس ، بين الناس (٤) .

والكاهن في قصة « الاجنحة المتكسرة » (٥) رمز الانفصام بين القول والعمل . يكرز بشيء ويفعل ما يناقضه . وهو كذلك **« الشريعة الفاسدة »** كما يعبر جبران (٦) .

والكاهن في قصة « الشيطان » (٧) انما هو رمز التحالف مع الشر ، أعني الشيطان والكهانة ابتدعت بالحيلة (٨) « دون حاجة حيوية او داع

(١) المجموعة الكاملة (العربية) ، ص ٦٩ .
(٢) المصدر نفسه ، ص ١٢١ .
(٣) المصدر نفسه ، ص ١٣١ .
(٤) المصدر نفسه ، ص ١٣٢ .
(٥) المصدر نفسه ، ص ١٦٧ .
(٦) المصدر نفسه ، ص ١٧٧ .
(٧) المصدر نفسه ، ص ٤٤٩ .
(٨) المصدر نفسه ، ص ٤٥٣ .

طبيعي اليها » . والشيطان هو سبب ظهورها (١) بل ان الكاهن هو الـذي ابتكر سببا لاهوتيا لوجود الشيطان ، دعم به السـبب الوضعي وهذه القصة تتحدث عن شيطان جريح رآه الكاهن في الطريق ، وبعد حوار طويل بينهما، ينقله الكاهن الى بيته . وهي **تذكرنا باغراء الشيطان** لفاوست حتى استسلم اليه كليا .

والكاهن في قصة « صراخ القبور » (٢) رمز الشريعة الطاغية (الحكم بالشنق على رجل طرد من خدمة الكهان لانه لم يعد قادرا على العمل، فسرق بعض الدقيق من الدير) . والكاهن في قصة « مضجع العروس » (٣) ، التي تذكّرنا بقصة تريستان وايزوت Iseut ، رمز لمعارضة الانسان فـي تفتحه الأسمى ، اي الحب . وحين تمتم البطل سليم وهو يموت : **« الحياة اضعف من الموت والموت اضعف من الحب »** (٤) ، كان يقول كذلـك بلسان حبيبته : « يد الحب اقوى من يد الكاهن » (٥) . وينتحر الحبيبان توكيدا لرفضهما الشريعة والكاهن ، ولتمسكهما بالحب حتى الموت .

ومن رموز السلطة ــ الشريعة ، الاقطاعي الغني . والكاهن هو حليفه المباشر الاول . وكمـا يقف جبران مع جميع اشكـال التمرد على سلطـة الكاهن ، فانه يقف مع الفقير ومع جميع اشكال تمرده على الغني . وفي كثير من كتاباته يصوّر الفقير مسحوقا والغني ساحقا ، ويحرض بشكل رمـزي لكي يثور المسحوق على الساحق ــ او على مدينة الاغنياء التي يسميها كذلك مدينة الاموات (٦) ، او هو يحرّض بشكل مباشر ، كما نرى في قصة «خليل الكافر » (٧) الذي استطاع ان يثير الفلاحين على الغني الاقطاعي في شخص الشيخ عباس الذي اغتصب ارضهم ، فيثور الفلاحون ويستردون الارض ويصبح كل منهم مالكا يزرع أرضه ويجنيها .

---

(١) المجموعة الكاملة (العربية) ، ص ٤٥٧ .
(٢) المصدر نفسه ، ص ١٠٠ .
(٣) المصدر نفسه ، ص ١١١ .
(٤) المصدر نفسه ، ص ١١٦ .
(٥) المصدر نفسه ، ص ١١٥ .
(٦) المصدر نفسه ، ص ٢٥٠ ، ٢٧٠ ، ٢٨٣ ، ٢٨٥ .
(٧) المصدر نفسه ، ص ١٢١ .

وفي مقطوعته « طفلان » (١) يرى ان الفقر موت وان الغني هو الـذي يميت الفقير ، وفي مقطوعته « خليلي » (٢) **يسمي الفقير « كتاب الحياة »** ، ويرى ان الفقر رمز الشرف والغنى رمز اللؤم ، وان حياة الفقير مع زوجته وصغاره رمز الحياة الانسانية المقبلة ، اما حياة الغني بين خزائنـه فرمـز الخوف ، وهي تشبه حياة الديدان في القبور . ويذهب في هذه المقطوعة الى أبعد من ذلك فيرى ان الفقر هو الذي سيكون الاساس لتعليم الاجيال المقبلة معنى المساواة وكيف يكون .

(١) المجموعة الكاملة (العربية) ، ص ٢٨٥ .
(٢) المصدر نفسه ، ص ٣١٠ .

- ٩ -

من الثورة على الشريعة ــ السلطة ورموزهــا ، ينتقل جبران الــى الثورة على الاسباب العميقة التي تكمن وراءها وتؤدي اليها . هكذا يعلــن الثورة على الماضي ، وهي الثورة التي تتضمن كذلك الاتجاه نحو المستقبل .

المظهر الاول لهذه الثورة هو في التحرر من التقاليد ، سواء كانت هذه التقاليــد عبادات او عادات . ففي « حفار القبور » (١) ، يقول على لسان المجنون : « ان بلية الابناء في **هبات الآباء ، ومــن لا يحرم نفسه من عطايــا آبائه واجداده يظل عبد الامــوات حتى يصير من الامــوات** » (٢) . والميت هو الذي « يرتعش امام العاصفة ، اما الحي فيسير معها راكضا ولا يقــف الا بوقوفهــا » . والعاصفة هنا ترمــز الى التغيّر الدائم من اجــل التحرر الكامل .

وفي هذه المقطوعة يسمي الله والانبياء والفضيلة والآخرة **الفاظا رتبتها الاجيال الغابرة** وهي قائمة بقوة الاستمرار ، لا بقوة الحقيقة ، شأن الزواج الذي هو « عبودية الانسان لقوة الاستمرار » (٣) . والتمسك بهذه التقاليد موت ، والمتمسكون بها اموات ، وعلى كل من يريد التحــرر منها ان يتحول الى حفار قبور ، لكي يدفن اولا هذه التقاليد ، كمقدمة ضرورية لتحرره .

وفي مقالة « العبودية » (٤) يسمي التمسك بالماضي عبوديــة عمياء ، « وهي التي توثق حاضر الناس بماضي آبائهم » وتجعلهم يخضعون لتقاليد جدودهم بحيث يصبحون « اجسادا جديــدة لارواح عتيقة » . ثم يعــدد

---

(١) المجموعة الكاملة (العربية) ، ص ٣٦٧ .
(٢) المصدر نفسه ، ص ٣٦٨ .
(٣) المصدر نفسه ، ص ٣٦٩ .
(٤) المصدر نفسه ، ص ٣٧٢ .

الاشكال الكثيرة الأخرى للعبودية ويشير الى أن التحرر منها ليس أمرا سهلا، فدون الوصول الى الحرية **الصلب** والجنون ـ فأبناء الحرية ثلاثة : « واحد مات مصلوبا وواحد مات مجنونا وواحد لم يولد بعد » (١) . ومع ذلك تبقى الحرية الغاية التي لا وجود للانسان الا بها . ويطمح جبران ، كما تشير مقطوعته « **الجنية الساحرة** » (٢) الى ان يجيء الانسان الذي « لا يَستعبد ولا يُستعبد » . ولعل هذا الانسان يتمثل بشكل كامل في الانسان المحب ، اي العاشق . ولعل التحرر ، كما ينظر اليه جبران ، يتمثل اكثر ما يتمثل في التحرر الجنسي . وفي آرائه حول هذه المسألة ما يتيح لنا ان نقول ان جبران من **روّاد الثورة الجنسية المعاصرة** .

يعتبر جبران انه مدين بكل شيء ، « بكل ما هو انا » كما يعبر ، للمرأة (٣) . فهي فاتحة النوافذ في بصره ، والابواب في روحه . وهو يرى ان الجنس طاقة خلاقة ، وانه موجود في كل شيء : « في الروح كما في الجسد » (٤) ، ويتنبأ بأن آفاق الحرية الجنسية ستتسع بحيث سيجيء يوم تترك فيه العلاقة بين الرجال والنساء حرة فعلا ، ويكون بوسع الرجل فيه ان يقول للمرأة هل لك ان تعرفيني جنسيا لمدة ثلاث ساعات ومن بعدها لا يتعرّف واحدنا على الآخر من جديد ؟ ثم له ان يقدم لها لقاء ذلك ما تريد، كما يقدم لقاء الاشياء الاخرى » (٥) . ومن اجل تعميق هذه العلاقة الحرة بين الرجل والمرأة ، يقف جبران ضد الزواج ، فعلاقة الزواج ليست خلاّقة الا في حالات استثنائية نادرة . ثم ان « انجاب الاطفال لا يعني انجاب الحياة . . . والزواج غير الحقيقي لا يخلق شيئا سوى الحياة العضوية . وحتى النباتات تستطيع ان تفعل خيرا من ذلك ، لان النباتات لا تعاني من اية مخاوف اجتماعية ، وليست عبدة لهفوة ترتكب في ساعة شهوة » .

ويرى جبران ان من عناصر الزواج الناجح ان يكون لكل من الزوجين شيء يعيش من اجله ، كوظيفة او هواية او عمل ، وان يعيش كلاهما كشخصين لكل منهما استقلاله الخاص ، وليس كشخص واحد . بالاضافة الى ان على كل منهما ان يعيش في غرفة مستقلة (٦) .

---

(١) المجموعة الكاملة (العربية) ، ص ٣٧٤ .
(٢) المصدر نفسه ، ص ٣٨٦ .
(٣) اضواء جديدة على جبران ، ص ١٧ .
(٤) المصدر نفسه ، ص ٨٨ .
(٥) من رسالة لماري هاسكل سنة ١٩٢٢ ، اضواء ، ص ٢٢ .
(٦) كتبت هذه الافكار بين سنة ١٩١٥ و ١٩٢٢ ، انظر المصدر السابق ، ص ٧٦ـ٧٧ .

SS

وفي كتابه « النبي » يعبر عن الفكرة ذاتها فيقول مخاطبا الزوجين : « قفا معا ، ولكن من غير أن يلتصق أحدكما بالآخر » .

من هنا تمتلىء كتابات **جبران بتمجيد الحب** . وهو يقسم الحياة نصفين : « نصف متجلد ونصف ملتهب . والحب هو النصف الملتهب » ، ويهتف : « اجعلني يا رب طعاما للهيب » (١) .

ومن هنا كذلك يقف الى جانب تحرر المراة ، داعيا الى ان تسلك بمقتضى حبها وقلبها ، لا بمقتضى التقاليد . وكثيرا ما يمجد المراة التي تتمرد على هذه التقاليد وتلبي نداء حبها كوردة الهاني التي تركت زوجها الغني لتعيش مع حبيبها الفقير . ومريم بطلة قصة « خليل الكافر » ، تقف معه بعد نبذه ، وتشارك آراءه . وسلمى بطلة قصة « الاجنحة المتكسرة » تؤثر اخيرا الموت ــ أي انها تختار الحب بدلا من الزواج . ويقف في قصة « صراخ القبور » مع المراة التي فاجأها زوجها في لقاء مع حبيبها ، حيث ترجم عقابا . « والشريعة العمياء » تعاقب المراة في هذا الصدد ، وتسامح الرجل .

ويقارن جبران بين حال الامة وحال المراة فيرى ان المراة هي « من الامة بمنزلة الشعاع من السراج (٢) وهو في ذلك يقرن بين تحرّر المجتمع وتحرر المراة ، ويعبر عن ذلك بقوله : « اليست المراة الضعيفة هي رمز الامة المظلومة ؟ اليست المراة المتوجعة بين ميول نفسها وقيود جسدها هي كالامة المتعذبة بين حكامها وكهّانها ؟ أوليست العواطف الخفية التي تذهب بالصبية الجميلة الى ظلمة القبر هي كالعواصف الشديدة التي تغمر حياة الشعوب بالتراب ؟ » (٣) .

---

(١) المجموعة الكاملة ، (العربية) ، « العواصف » ، ص ٣٨٢ .
(٢) المصدر نفسه ، ص ٢١١ .
(٣) المصدر نفسه ، ص ٢١١ .

يقترن التحرر من عبودية الماضي وتقاليده ، عند جبران ، بالتحرر من عبودية الآخر للآخر ، وبخاصة حين تكون استعمارا . وكما دعا جبران للثورة على الماضي الذي يستعبد الانسان من داخل ، دعا للثورة على الاستعمار الذي يستعبد الانسان من خارج . فلا يكتمل تحرر الانسان الا بنبذ كل سلطوية ، تقليدية او سياسية ، داخلية او خارجية . فدعوته الى الثورة السياسية جزء من دعوته الى الثورة الشاملة .

هذه الثورة على الاستعمار توضحها لنا بشكل خاص رسائل جبران الى ماري هاسكل ، والتي كشف عنها ، للمرة الاولى ، توفيق صايغ في كتابه « اضواء جديدة على جبران » .

يبرز اهتمام جبران السياسي بالقضايا العربية ، في الفترة الواقعة بين ١٩١١ و ١٩١٩ . وفي تتبعنا لهذا الاهتمام ، لن نركز على مسألة الانتماء عند جبران ، ففيها كثير من التضارب (١) . احيانا يعلن انه سوري، واحيانا يؤكد انه لبناني (٢) ، واحيانا يتحدث عن العرب كأن انتماءه عربي خالص(٣)، واحيانا يكتفي بالقول انه انسان وان انتماءه انساني . وانسجاما مع هذا الكلام الاخير ، كثيرا ما يعلن انه « غير وطني » ، وهو يقصد هنا ، طبعا ، مفهوم الوطنية التقليدية من جهة ، وكونه مهيأ لاعمال أخرى غير الاعمال الوطنية المباشرة ، كالعمل السياسي وما يتصل به ويقود اليه (٤) . ومن هذه الناحية ، قد يكون الشعر والرسم « أفضل شكل من اشكال التعبير »،

(١) اضواء جديدة على جبران ، ص ١٠٩ - ١٥٦ .
(٢) المصدر نفسه ، ص ١٤١ - ١٤٩ .
(٣) المصدر نفسه ، ص ١٤٣ - ١٤٤ على سبيل المثال ، وص ١٣٧ .
(٤) المصدر نفسه ، ص ١١٠ - ١١٧ ، ١١٨ .

كما يعبر – أي افضل شكل من اشكال الوطنية .

تقول احدى الرسائل المكتوبة في اوائل ١٩١١ ان من العبث ان ينتظر السوريون مساعدة تركيا ، ومن الخطأ ان يعتمدوا على اية حكومة اخرى لكي تحل لهم مشكلاتهم . فالانسان لا يستطيع ان يعتمد على الآخر قبل ان يعتمد على نفسه . فعلى السوري كما يقول جبران « ان يكون هو نفسه رجلا ، قبل ان يكون في وسعه ان يصير ذا شأن في اي مجتمع » (١) . وفي رسالة ثانية (ربيع ١٩١١) ينتقد جبران انعدام الروح العملية ، والتخطيط، لدى السوريين ، فيقول انهم « شعراء » ، ويردف قائلا ان عصر الغناء قدانتهى، لكنه يستدرك فيشير الى انهم لم يصفوا حتى الى الغناء الحقيقي . فسوريا ضائعة ، وهي ليست بعيدة عن العقل وحسب ، وانما هي كذلك بعيدة عن الغناء الحقيقي ، وهو يرمز به هنا الى الفكر . فسوريا لا تعمل ولا تفكر ، وحين تبدأ **امة بالتفكير « فليس في وسع أي قوة ان تقف في وجه تحريرها »** لأن الأعمال لا بد من أن تتبع الافكار .

ويجد جبران في الحرب التي نشبت بين تركيا والشعب اليمني، سنة ١٩١١ ، مناسبة حية ليعلن رأيه في الاتراك . يقول : « ان الاتراك اسوأ من الكلاب » ، ويصف انتفاضة الشعب اليمني بأنها اكثر من « ثورة محلية » على الاستعمار التركي . انها ، كما يعبر ، « صدام بين مبدأين – بين «شعب كبير ، بسيط ، مليء بالنبل والشرف ، وشعب نقيض تماما لهذا كله » (٢) .

وفي رسالة اخرى، (نيسان ١٩١١) ، اي في السنة نفسها، يؤكد على « الانحطاطية المطلقة » للاتراك ، مشيرا الى اعتقال زعماء الثورة الدرزية وشنق ثلاثة منهم . وحين تصل اليه اخبار من سوريا تقول ان ثمة اتجاها يدعو الى التعاون مع الحكم التركي الجديد ، يكتب الى ماري هاسكل (ايار ١٩١١) رسالة يعبر فيها عن سخطه على هذا الاتجاه ، ويلح على ضرورة « الاعتماد على الذات » . يقول : « احاول أن ابشر السوريين الذين يعتمدون على الحكم الجديد في تركيا ، بان يعتمدوا على الذات » . ويقول : « اريدهم ان يعرفوا أن عرش السلطان الجبار مبني على رمل رطب . لماذا يركعون امام صنم ملوث ما دام امامهم فضاء لا حد له؟ وفي رسالة لاحقة (حزيران ١٩١١)

(١) اضواء جديدة على جبران ، ص ١١٤ .
(٢) المصدر نفسه ، ص ١١٥ .

يكتب لها وكان مصابا بزكام حاد فيقول : « الشيء الوحيد الذي امقته في هذا المرض هو الطعم المر في فمي . فهو يجعلني احس كأنني ابتلعت تركيا » . وبعد عشر سنين ، في لقاء بينهما ، يقول لها : « الاتراك اقل الشعوب ابداعا » (١) .

وفي تشرين الاول من سنة ١٩١١ نفسها ، تنشب الحرب بين ايطاليا والدولة العثمانية ، فيخشى جبران ان يستغل الاتراك الشعور الديني لدى المسلمين السوريين ويستميلوهم اليهم ، فيكتب الى ماري هاسكل رسالة يخبرها فيها بانه يعمل على افهام المسلمين من السوريين ان هذه الحرب ليست جهادا دينيا ، وهي ليست حربا بين الاسلام والمسيحية . وتخبرنا ماري هاسكل (٣ نيسان ١٩١٢) بما قاله لها جبران حينما قصف الايطاليون بيروت ، وهو ان هذا القصف قد يكون مفيدا من حيث انه يظهر للسوريين ان تركيا لا تبالي بهم ، وهذا مما يجعل سوريا تنفصل وتبتعد شيئا فشيئا عن تركيا . ثم يقول لها بوعي تخطيطي : « كل شيء يجعل السوريين يكرهون الاتراك ، أمر جيد » . وبهذا الوعي نفسه يأمل ، حين تنشب الحرب التركية البلقانية ، ان تؤدي هذه الحرب الى هزيمة الاتراك ، ذلك ان هذه الهزيمة تؤدي بدورها الى تحرر العرب . وحين يتحرر العرب من تركيا يكتب في رسالة (١٨ تشرين الاول ١٩١٨) هاتفا : « لقد تحررت سوريا من الداء العالي » ، ويقصد الاتراك .

واذا كانت فكرة « الاعتماد على الذات » غامضة ، فان جبران يوضحها ، كما تخبرنا ماري هاسكل ، لمناسبة عقد مؤتمر باريس لبحث قضية الحكم الذاتي في سوريا ، وكانت الحكومة الفرنسية ترعى هذا المؤتمر وتشجعه . وكان من المقرر ان يحضر جبران هذا المؤتمر مندوبا عن السوريين في اميركا ، الا انه عدل في اللحظة الاخيرة . والسبب ، كما تقول ماري هاسكل ، هو انه كانت لجبران وجهة نظر اخرى . اما وجهة نظرهم فكانت ان يرفعوا امرهم الى الدول الاوروبية وان يحققوا الحكم الذاتي بالوسائط الديبلوماسية . اما وجهة نظر جبران فكانت رفض الديبلوماسية ، لانها قد تؤدي الى ان توضع سوريا والبلاد العربية تحت حماية اجنبية جديدة ، انكليزية او فرنسية ـ وهذا ما حدث ـ واعلان الثورة . ويؤكد جبران ان العرب قادرون بما لديهم من طاقات ، ان يعلنوا الثورة . واذا كان

---

(١) اضواء جديدة على جبران ، ص ١١٥ ـ ١١٦ .

ثمة نقص فهو التنظيم . وبالثورة وحدها يمكن للعرب ان ينتصروا . وفي راي جبران ان هذا الانتصار ، أي تحقيق الحكم الذاتي ، حتمي حتى ولو فشلت الثورة ، اما اذا نجحت فانها لن تحرر سوريا وحسب ، وانما ستحرر البلاد العربية كلها .

ومن هنا كان اصرار جبران على عدم اللجوء الى الحكومات الاوروبية، وبخاصة في حالة اعلان الثورة . فهذه الحكومات لا يمكن الا ان تقف ضد الثورة . واذا كان لا بد من اشراك اوروبا في قضايا التحرر العربي، فالافضل ان يتوجه العرب الى الشعوب الاوروبية لا الى الحكومات . فالشعوب قد تناصر الثورة وتدعمها ، على النقيض من الحكومات .

وكثيرا ما يشير ، في هذا الصدد ، الى الدور الاستعماري الذي لعبته انكلترا ، لكي تحل محل الاستعمار العثماني . وهو يقول عنها انها هي التي « **ابقتنا عبيدا** » وانها اساس العلة ، وانها تصر على أن يكون كل شيء تحت سلطانها (١) .

ولا ينسى في هذا الصدد ان يشير الى دورها الاستعماري في القضية الفلسطينية وتبنيها الحركة الصهيونية واعادة التاريخ الى الوراء تسعة عشر قرنا (٢) .

ولا يخفي جبران فرحه بفشل مؤتمر باريس ، فهذا الفشل اكد رأيه. يقول في رسالة (١٠ تموز ١٩١١) « اعتقد ان مؤتمر باريس كان فاشلا »(٣) ولمناسبة هذا الفشل يعود فيكرر عدم جدوى المؤتمرات ويسميها « ساذجة » (٤) ، ويؤكد من جديد ان السوريين ، وبخاصة ممثليهم اعضاء المؤتمر ، تنقصهم الروح العملية والفكر المخطط ويصفهم بانهم « يتكلمون كشعراء ويتصرفون كرجال احلام » ، وبان ما ينتج عن ذلك ليس اكثر من « قصيدة ـ حلم » (٥) . واللجوء الى الديبلوماسية والمؤتمرات يكشف عن عقلية ترتكز على ما يسميه جبران بالترصّن ، وتستند الى الصبر. **ويصف**

---

(١) اضواء جديدة على جبران ، ص ١٥٢ .
(٢) المصدر نفسه ، ص ١٥٣ .
(٣) المصدر نفسه ، ص ١٢٠ .
(٤) المصدر نفسه ، ص ١٣٣ .
(٥) المصدر نفسه ، ص ١٢٠ .

الصبر بانه « كان وما يزال لعنة الاقوام الشرقية التي تؤمن بالقضاءوالقدر». ويدعو الى ما يسميه كذلك **بالهوى** ويعني به الانحياز الجامح او المتطرف الى القضية ، ويصفه بانه « الشيء الوحيد الذي يخلق الامة » وبأنه « العنصر المتوقد في الحياة » وبأنه « الله ، قيد الحركة » (١) .

ونخلص من تتبع اهتمام جبران بالسياسة الى امرين يشكلان محور هذا الاهتمام : **الثورة والمستقبل** . فهما الفكرتان الاساسيتان اللتان كانتا تشغلانه ويدعو اليهما . ويجد في الثورة السوفياتية الاشتراكية **الاولى سنة ١٩١٧** مناسبة يؤكد بها على هاتين الفكرتين . ففي رسالة يعود تاريخها الى ١٨ آذار سنة ١٩١٧ ، يعلن لماري هاسكل بفرح وثقة ، وانطلاقا من الثورة السوفياتية : « سيخلق وعي الشعوب حكومات تعمل من اجل الشعوب . ان الذات العتيقة للجنس البشري آخذة في الموت السريع ، والذات الجديدة آخذة بالانبثاق كجبار فتي ... ان روح الامس قد انقضت ، وصوت الامس لم يعد اكثر من صدى . وسيكون للغد روحه الخاصة به وصوته الخاص به ... وجميع القياصرة وجميع الاباطرة في العالم كله لن يستطيعوا ان يجعلوا الزمن يمشي الى الخلف » (٢) .

هكذا تكتمل الصورة النظرية والعملية للثورة الجبرانية : الدعوة الى تغيير الفكر والقيم والنظرة الى الحياة ، والدعوة الى التغيير السياسي ، والتحرر الوطني الكامل ، وذلك في ثورة شاملة تهدم الماضي وتفتح ابواب المستقبل .

---

(١) اضواء جديدة على جبران ، ص ١٣٣ .
(٢) المصدر نفسه ، ص ١٤٦ – ١٤٧ .

SS

- ١١ -

تستتبع الدعوة الى تغيير الانسان والحياة ، بل تقترن بالدعوة الى تغيير طريقة التعبير . وقد اهتم جبران بمشكلات التعبير عن الحياة اهتمامه بمشكلات تغييرها ، ذلك ان هذه المشكلات وحدة لا تتجزأ .

لذلك حين نقول ان شاعرا غيّر طريقة التعبير ، فاننا نعني ، ضمنا ، انه غيّر طريقة التفكير او طريقة النظر الى الاشياء . وسؤالنا : **ماذا رأى الشاعر** ، مترابط مع سؤال آخر : **كيف** رأى ؟ وهذا السؤال الثاني هو الاكثر اهمية ، على الصعيد الفني ، بخاصة ، لانه هو الذي يتيح التمييز بين شاعر وآخر ، من جهة ، ويتيح ، من جهة ثانية ، تحديد مدى جدة الشاعر واستباقه ، بالقياس الى الماضي .

ونظرة جبران الخاصة الى الحياة والانسان هي التي استلزمت شكلا تعبيريا خاصا . وبما ان هذه النظرة جديدة ، ضمن الموروث العربي ، على الاقل ، فان شكل التعبير عنها جاء ، ضمن هذا الموروث ، جديدا هو كذلك .

يعني هذا ، على صعيد الممارسة الكتابية ، وعلى صعيد النظرية الابداعية ، الانفصال عن وجهات النظر القديمة في الابداع وعن الممارسة الكتابية الماضية ، لكن تزداد اهمية الانفصال عن الماضي وقيمته ، بقدر ما يكون جزءا من ابتكار المستقبل .

في صدد هذا التحرر من الماضي يمتدح جبران في احدى رسائله (سنة ١٩١٥) شكسبير الذي تحرر ، بخلاف معظم الكتاب الانكليز ، من « **ربقة الماضي** » فكريا ولغويا (١) . ولهذا السبب نفسه يمتدح شلي الذي افلت من « **أثقال الماضي** » شأن شكسبير .

---

(١) اضواء جديدة على جبران ، ص ١٦٤ .

ويرى جبران في رسالة اخرى (سنة ١٩٢٣) تعليقا على مسرحية كلوديل « بشارة مريم » ان العودة الى الماضي امر غير واقعي (١) . ويصف كلوديل بانه يعيش في الماضي وبأنه يشبه «آثار قدم يجتمع الماء في تجويفها». ويتابع قائلا : « قد يكون الماء عذبا وصافيا ، وقد يكون اختلط فيه الاكسير السماوي ـ لكنني افضّل **النبع الحي** ، وان يكن ماؤه وسخا ، على آثار قدم مليئة بالاكسير السماوي » (٢) .

ومقابل الماضي ينهض الآتي ، كما يعبر جبران (٣) ، اي المستقبل او الفكر الجديد الذي سيغلب القديم لا محالة (٤) ، وهو الفكر الذي يحمله « فتيان يتراكضون كأن في ارجلهم اجنحة » (٥) ، انهم « ابناء الغد » و« فجر عهد جديد » .

ويكتب جبران في احدى رسائله (سنة ١٩١٢) بهذا المعنى فيقول : « اومن أن المستقبل لن يكون قاسيا على نتاجي ، واعرف انه لن يكون بوسعي ان استثير اهتمام أولئك الذين يعبدون آلهة قديمة ويتبعون افكارا قديمة ويعيشون برغائب قديمة ... لكن ثمة اناس يستطيعون ان يتحرروا من سائر قيود الامس » (٦) .

اذا كان هذا التحرر علامة الابتكار ، فان الابتكار لا يكون علامة الاصالة الا اذا كان علامة الحقيقة . فالابتكار بذاته كالانفصال عن الماضي بذاته ، لا قيمة لهما الا اذا ارتبطا بالكشف عن الحقيقة (٧) . كل مبتكر في هذا المستوى **انما هو كالنبي « فجر لذاته » كما يعبر جبران** .

وكل ابتكار فرادة . وهذا ما كان يعيه جبران ، ويلح عليه . كان يقول عن نفسه : **« أعرف أن لدي شيئا اقوله للعالم ، شيئا مختلفا عن أي شيء**

---

(١) اضواء جديدة على جبران ، ص ١٧٧ .
(٢) المصدر نفسه ، ص ١٧٨ .
(٣) المجموعة الكاملة (العربية) ، ص ٢٨٩ .
(٤) المصدر نفسه ، ص ٥٦٦ .
(٥) المصدر نفسه ، ص ٥٦٩ .
(٦) اضواء جديدة على جبران ، ص ٢٣٦ .
(٧) المصدر نفسه ، ص ٢٠٥ .

آخر » (١) .

والابتكار والفرادة مرادفان، او هما اسمان، للجدّة . يقول في احدى رسائله (سنة ١٩١١) : « اعرف ان في نتاجي شيئا هو غريب في الفن ـ اقصد انه جديد » (٢) . ويصف الجدة ، ويسميها هنا الحداثة ، لمناسبة المعرض الدولي للفن الحديث في باريس سنة ١٩١٣ ، بانها **« الثورة » « واعلان الاستقلال »** ، وبانها **الحرية والكينونة** .

وفي هذه الرسالة يشدد على الصلة العميقة بين الحرية من جهة ، والابتكار والفرادة والجدة من جهة ثانية فيقول : « **ان بمقدور الانسان ان** يكون حرا بدون ان يكون عظيما ، لكن ليس بمقدور أي انسان ان يكون عظيما اذا لم يكن حرا » (٣) . وهذا ينطبق بشكل خاص على الشعراء ، فشرط الشاعر لكي يكون عظيما هو ان يكون حرا . وهذه الفكرة ذاتها يكررها في معرض كلام له على ميخائيل نعيمه ، لمناسبة مقالة كتبها عنه ، فيقول : « ان في كل شاعر **شيئا خاصا به** ، شيئا يجعله فريدا ، عنصرا فرديا فيه هو ينبوع نتاجه الخلاّق وتعبيره الحق . وليس في مقال نعيمه شيء يوحي بوجود ذلك ، وهذا وحده هو الشيء الرئيسي في أي شاعر » (٤) .

الابتكار هدم بالضرورة ، من حيث انه تجاوز للسنن المرسومة . بل ان عظمة الشاعر تقاس ، في راي جبران ، بمدى هدمه . وعلى هذا الاساس **يقول عن نيتشه** انه اعظم ابناء القرن التاسع عشر **« لانه لم يكتف بالخلق كما فعل ابسن ، لكنه دمر ايضا »** (٥) .

وضمن هذا المنظور يصف جبران نفسه في احدى رسائله (سنة ١٩١١) ، فيقول : « طيلة حياتي كنت احجم عن الاشياء الكبيرة الجبارة ... اما الآن فأنا اريد الاشياء الجبارة التي تدمّر كيما تبني بناء نبيلا» (٦) .

---

(١) اضواء جديدة على جبران ، ص ٢٣٥ .
(٢) المصدر نفسه ، ص ٢١٩ .
(٣) المصدر نفسه ، ص ٢١٠ .
(٤) المصدر نفسه ، ص ١٩٠ – ١٩١ .
(٥) المصدر نفسه ، ص ١٧٩ .
(٦) المصدر نفسه ، ص ٢١٧ .

- ١٢ -

ان جدلية الهدم والبنـــاء شكل آخر لجدلية ثانيـــة اسميها جدليـــة **الاستقصاء والريادة** . ويكون الاستقصاء داخليا او خارجيا ، وفي الحالتين يكون وعي الرائي يقظا متنبها . وغالبا ما يتركز في النظر والسمع بمعنييهما الحسي والروحـــي معا . ومن هنـــا تتردد كثـــيرا في كتابات جبران لفظتـــا ((**سمعت**)) و ((**رأيت**)) . وهو يقصد بهما اكثر ما يقصد الدلالة الرؤياوية، أي ما يسميه **بالاذن الثالثة** ، **والعين الثالثة** حيث يسمع الاصوات الخفيـــة التي لا تسمعها الأذن العادية ، ويرى الاشكال الخفية التي لا تراها العـــين العادية .

من اشكال هذا الاستقصاء **الجنون** ، كما رأينا . واحب ان اضيف ان جبران كان شديد الاهتمام بالجنون ، وربما خيّل اليه انه مجنون فعـــلا . تقول ماري هاسكل في يومياتهـــا : « غمرني احساس شديد بأنه غالبا مـــا ١٩١٣) ان بعضهم وبينهم ناشر كتبه يعتقـــدون انه مجنون . ثم يضيف : « ولأني مجنون فان عليّ ان اعمل وحدي . تبارك الآلهة العظام الرحيمون الذين اعطوني هذا **الجنون الحلو**)) (١) .

ومن اشكاله **التخييل** ، وهو الايغال فيما وراء حدود العالم المرئي ، المحسوس ، المدرك عقليا ، الى العالم الخفـــي الحقيقي ، وذلك من اجـــل الكشف عنه ، وتأسيس المطابقات بينه وبين العالم المرئي . ينقلنا التخييل، بتعبير آخر ، من المنتهي الى غير المنتهي . وكان فيكتور هوغو يرى ان الفرق بين المنتهي واللامنتهي هو الفرق بين الكلاسيكية والرومنطيقية . يقـــول : « كان الشعور بالمنتهي يسيطر في العالم القديم . كان لكل شيء حد ، اطار،

(١) اضواء جديدة على جبران ، ص ٢٢٦ .

بداية ونهاية : لا شيء يغيب في الظل ، لا شيء يذهب الى ما يتجاوز الظاهر ، كل شيء عند اليونانيين كان انسانا ، حتى الآلهة . غير ان الشعور باللامنتهي هو الذي يسيطر على العالم الحديث . كل شيء في هذا العالم يشارك في حياة لا حد لها ، يغوص في المجهول ، في غير المحدود وغير المنتهي، في الغيب . وما نسميه حياة ليس شيئا آخر الا التوق الى الابدية ... فنحن نشعر ان في انفسنا شيئا لا يموت . وكل شيء بالنسبة الينا إله ، حتى الانسان » (١) .

ويتحدث جبران عن التخييل بالمعنى الذي يشير اليه هوغو ، فيقول على لسان « ملكة الخيال » في مقطوعة بهذا العنوان : « لم يحسن الضرب على قيثارة الحياة غير الذين لمست اناملهم وشاحي ونظرت اعينهم عرشي ... فأنا مجاز يعانق الحقيقة » . ويقول بلسانها : « ان للفكرة وطنا اسمى من عالم المرئيات ... » ويتحدث عن نفسه ، لحظة رأى ملكة الخيال، فيقول انه « **رأى ما لم تره عين انسان ، وسمع ما لم تعه اذن** » (٢) .

وبهذا المعنى يتحدث جبران في احدى رسائله (سنة ١٩١٣) الى ماري هاسكل عن **اللامحدودية** في الفن ويرى بأنها « عماد الفن وروحه » . ويصف الروح العربية في الرسالة نفسها بانها كانت « لا محدودة بشكل غريب » ، ذلك ان العرب « لم يفقدوا رؤيا الانسان الاولى ، التي هي بطبيعة الحال غير محدودة ، كما فعل الاغارقة والرومان الذين **حاولوا ان يكونوا واقعيين، فأخفقوا في ان يكونوا حقيقيين** » **(٣)** .

بهذا المعنى نفسه يقول : « وعظتني نفسي فعلمتني لمس ما لم يتجسد ولم يتبلور ، وافهمتني ان **المحسوس نصف المعقول** ، وان ما نقبض عليه بعض ما نرغب فيه ، وقبل ان تعظني نفسي كنت اكتفي بالحار ان كنت باردا ، وبالبارد ان كنت حارا ، وباحدهما ان كنت ثائرا ، اما الآن فقد انتشرت ملامسي المنكمشة ، وانقلبت **ضبابا دقيقا يخترق** كل ما ظهر من

---

(١) « حاشية لحياتي » ، ص ٤٨٦ — ٤٨٧ . يعود النص الى سنة ١٨٦٤ .
(٢) المجموعة الكاملة (العربية) ، ص ٢٩١ .
(٣) اضواء جديدة على جبران ، ص ١٨٠ .

الوجود ليمتزج بما خفي منه » (١) .

وفي المقطوعة نفسها وهي بعنوان «وعظتني نفسي» يشير الى انه يشم « ما لا يحرق ولا يهرق » ويملأ صدره « من انفاس زكية لم تمر بجنة من جنات هذا العالم ولم تحملها نسمة من نسمات هذا الفضاء » . وانه يصغي الى « الاصوات التي لا تولدها الالسنة ولا تضج بها الحناجر » لكن التي تعلن « أسرار الغيب » (٢) .

ومن اشكال هذا الاستقصاء **الحلم** . ونتبين اهمية الحلم ، في هذا الصدد ، حين نقارنه بالعقل . العقل يتيح للانسان ان يدرك الواقع ، غير انه يكبت العالم الكامن وراءه ويحجبه . والحلم هو الذي يكشف عن هذا العالم ويحرره . فبالحلم يرى الرائي ما طمسه عقله او ما لم يقدر ان يراه بعينيه العاديتين . الحلم اذن كالجنون ، يفتح ابواب الواقع الآخر الذي هو اكثر غنى وجمالا من الواقع المباشر . وليست الطبيعة الا مظهرا خارجيا له كما يعبر جبران . انه ، بتعبير آخر ، نقطة التقاء وتماس بين الانسان والمجهول، وشكل من اشكال العلاقة بين الانسان والعالم غير المرئي . وليس بين الحلم والنبوة فرق في النوع ، بل في الدرجة . فالنبوة كمال يحصل بالحلم او الرؤيا .

وفي الحلم يتحد اعلى ما في روح الانسان وادنى ما في جسده ، وهو بذلك يكشف عن جوهر الانسان ذاته . فهو ، بين قوى الانسان ، اكثرها حميمية والتصاقا بذاته العميقة . فيه يمتزج الانسان بالكون ، وفيه يرى الانسان ما في ظلمات العالم . ولذلك فان الحلم يبرز العلاقات الخفية بين الانسان والاشياء . وهو بالنسبة الى الانسان رمز الارتياد المطلق والوصول اليه . من هنا ندرك كيف ان الحلم ينبوع صور لا ينفد .

وكان الحلم ، بالنسبة الى جبران ، امتدادا للحقيقة والواقع ، او

---

(١) المجموعة الكاملة (العربية) ، ص ٥١٧ .
(٢) اضواء جديدة على جبران ، ص ٤٧ ــ ٤٨ .

شكلا من اشكالهما . يروي **ميخائيل نعيمه** (١) **ان جبـران قص عليه حلما يعتبره رمزا لحياته .** وفي رسالة كتبها جبران لمي زياده اخبرها بأنه رآهـا في حلم وقد جرحت في جبينها . وكان الجرح ينزف دما . ويقول لها انـه خائف عليها من هذا الحلم . وتروي ماري هاسكل (سنة ١٩١١) انجبران اخبرها انه يرى المسيح ، عادة ، اربع مرات في السنة . واحيانا يراهمرتين. ويقول جبران انه رأى المسيح للمرة الاولى حـين كان في حوالى الخـامسة عشرة ، وقد جلس على الحجر قربه ، لكنه لم يكلمه . ويقول انه لا يشبه اية صورة من صوره المعروفة ، وانه يراه دائما في منتصف النهار وفي الايـام الحارة ، منفوش الشعر ، « يرتدي ثوبا رماديا » تهرات حواشيه ، « فـي يده عصا وعلى قدميه غبار » . ويروي جبران في احد احلامه.ان المسيح قال له مرة : « اذهـب ونم ، واحلم احلاما طيـبة » ، وفي حلم آخر يقـول ان « المسيح ملأ يديه بالكرز » ، وفي آخر ، يقدم له جبران نبات الرشاد فيأكل المسيح بلذة قائلا : « ليس هناك ما هو اجمل من الاخضر » (٢) .

والحلم هنا ليس حلما بالمعنى العادي ، وانما هو رؤية حقيقية. وهذا ما كان يؤكده جبران . ففي سنة ١٩١٩ يخبر ماري هاسكل انه رأى المسيح ولم يكن يحلم .

وفي رسالة اخرى (١٩٢١) يقول انه رأى في احلامه كيتس وشلـي وشكسبير مرارا عديدة ، ويردف قائلا : « ان الاحلام حقيقية ... » لـكن احلامه عن هؤلاء الشعراء « ليست مؤثرة كما هي احلامي عن المسيح » (٣).

---

(١) ميخائيل نعيمه ، جبران ، ص ١٩٣ .
(٢) اضواء جديدة على جبران ، ص ٥٨ ــ ٦٠ .
(٣) المصدر السابق ، ص ١٩٤ .

هكذا يبدو العالم الواحد ، في استقصاء الرائي ، ثلاثة عوالم ، لـكن في حركة من التدرج لا من الانفصام . الواقع المباشر المرئي ، والواقع الذي ينعكس عنه في نفس الرائي ، واخيرا الواقع الذي يستشفه الرائي من خلل هذا الانعكاس .

غير ان الاستقصاء لا يوصل الى نهاية معينة والا اصبح رهين الواقع المباشر ، وانما على العكس يشير الى اللانهاية ويدفع اليها ، اي انه يردنـا الى **الرّيادة** .

ويسلك الرائي ، مـن حيث هو رائد ، سلوك مـن تحاصره الاسوار والحواجز وتحـول دون سيره وانطلاقه . ومن هنـا تتوجه طاقاته نحـو هدم الاسوار والحواجز ، والبحث عن مخرج ، ويؤخذ تبعا لذلك بفكـرة **المغامرة والمخاطرة** . يقول جبران : « وعظتنـي نفسي فعلمتنـي ان اقـول لبيّك عندما يناديني **المجهول والخطر** . وقبل أن تعظني نفسي كنت لاانهض الا لصوت مناد عرفته ، ولا اسير الا على سبل خبرتها فاستهونتها . امـا الآن فقد اصبح **المعلوم مطية اركبها نحو المجهول** ، والسهل سلمـا اتسلـق درجاته لأبلغ الخطر » (١) .

وهذا البحث عن مخرج يفترض بالطبع وجود المخرج ، اي وجودالعالم الحقيقي الآخر الذي لا حواجز فيه ولا اسوار ، وبما ان هذا العالم آت ، او أنه في مكان آخر ، تتضح لنا دلالة الحنين عند الرائد ، الى ذلك العالم الآتي ، ودلالة رفضه لهذا العالم الراهن . كذلـك تتضح لنا دلالـة كلمات اخرى **كالسفر او الطريق او الوحدة** . ولا تعني الوحدة ، اذن ، معناها المبتـذل

---

(١) المجموعة الكاملة (العربية) ، ص ٥١٧ ــ ٥١٨ .

الشائع : البعد عن الناس نفورا منهم وكراهية لهم . وانما تعني على العكس تعميقا لشكل الاتصال بالانسان الآخر .

يقول جبران : « افضل ما استطيع فعله وانا وحيد . ان المرء يكون قريبا الى كل انسان عندما لا يكون قريبا الى اي انسان » (١) ويقول ايضا: لولا الوحدة « لما كنت انت انت ، وانا انا » (٢) .

والطريق ليست اتجاها او اشارة للهدف او دعوة للسفر وحسب ، وانما هي كذلك وعد بمخرج ووعد بالوصول . واذا كانت الطريق رمزا للبحث الافقي ، فان الوحدة او العزلة رمز للبحث العمودي . وكما ان الطريق هي الصورة المادية للسفر ، فان المغارة او الهاوية هي الصورة المادية للعزلة . فالهاوية ، رمز العزلة ، سفر عمودي في اتجاه الاسرار . ولذلك فهي خطرة ومرعبة . فمن يعتزل وينفرد هو كمن يسكن في مغارة او هاوية ، او كمن يحفر منجما ويغوص في اعماقه . الهاوية ، كالعزلة ، باب مفتوح على الظلام . لكنها في الوقت ذاته ، مدخل الى المجهول . انها رمز لتعانق الانسان مع الخارق وغير الطبيعي .

وهكذا تتألف الصورة في الريادة من عناصر تتساوق مع تدرّجات العالم في الاستقصاء ، وهي : وعي الرائد للحدود التي تفصله عن الواقع المباشر ، يقينه بواقع آخر اجمل واغنى ، واخيرا رغبته في الوصول الى هذا الواقع وتحقيقه .

يمكن ان نسمي هذا **الاتجاه بالواقعية الصوفية** : الواقعية لانه يبدا بالواقع ، يلاحظه وينتقده . والصوفية ، لانه يشير ، فيما ينتقد الاشياء المرئية او المعلومة ، الى الاشياء غير المرئية او المجهولة ويدل عليها . وفي هذا الصدد افضّل كلمة صوفية على ما يرادفها في الغرب اعني السوريالية . فلكلمة صوفية اصولها وتاريخها في التراث العربي وهي تعني ، بعد افراغها من الشوائب التي لحقت بها ، استشفاف المجهول واكتشاف ما يختبىء وراء هذا الستار الكثيف الذي هو الواقع الاليف اليومي . وعن هذا يعبّر جبران مقارنا بينه وبين صديقه النحات اللبناني يوسف الحويك : «فصديقي

---

(١) اضواء جديدة على جبران ، ص ١٥٥ .
(٢) المجموعة الكاملة (العربية) ص ٥٧٣ .

يبحث عن ذاته في الطبيعة ، أما انا فأحاول ان أجد ذاتي من خلال الطبيعة. الفن ، بالنسبة الي ، ابعد من الاشياء التي نراها ونسمعها » (١) . وهو ، اذن ، ليس انعكاسا للعالم او ليس « **ردة فعل** » كما يعبّر جبران ، (٢)وانما هو « **فعل** » كما يعبر ايضا ، أي « **حياة جديدة** » . انه ، كما يعرّفه في صيغة اخرى « **الشيء الآخر الابعد** في الانسان ، الشيء الذي لا نفهمه ، والذي نسعى لان نجد شكلا يعبر عنه ولم نجده حتى الآن » (٣) . فالفن في هذا المنظور هو التعبير عما لا يعبّر عنه ، أي عن الغامض او عما يسميه « الذات الخفية » (٤) ومن هنا يمتدح بيتهوفن قائلا عنه انه « اعظم البشر، واكثرهم غموضا » ومن جوانب عبقريته انه يظل « سرا غامضا » . ويتابع جبران قائلا : « لا اعرف كيف فعل ما فعل ، ولا اعرف كيف اكتشف تلك الأعماق والقمم الغريبة التي لا أرى كيف يمكن تخيّلها » (٥) ذلك ان الحياة « ليست بسطوحها بل بخفاياها ، ولا المرئيات بقشورها بل بلبابها . ولا الناس بوجوههم بل بقلوبهم » . وكذلك الفن ليس بما نسمعه او نراه ، بل هو « بتلك المسافات الصامتة ... وبما توحيه اليك الصورة فترى وانت محدق اليها ما هو أبعد وأجمل منها » . وبهذا المعنى يخاطب الآخر قائلا :
« **لا تتوهمني عبقريا قبل ان تجردني من ذاتي المقتبسة** » .

ومن هنا ترتبط التجربة الابداعية باللانهاية ، وبقدر ما يحمل الفن من « العناصر غير المحدودة » (٦) ، يكون فنا عظيما . والفن اذن حركة مستمرة في اتجاه لا نهاية له . ولهذا لا يكتمل، بل ان كل كمال هو ، في هذا المنظور، نقص . ويقول جبران انه لا يستطيع ان يتصور الكمال « أكثر مما يستطيع تصور قيام حد ونهاية للمكان او الزمان » .

---

(١) اضواء جديدة على جبران ، ص ٢١٦ .
(٢) المصدر نفسه ، ص ١٧٥ .
(٣) المصدر نفسه ، ص ١٧٧ .
(٤) المجموعة الكاملة (العربية) ، ص ٤٩٧ – ٤٩٨ .
(٥) اضواء جديدة على جبران ، ص ٢١١ .
(٦) المصدر نفسه ، ص ١٧١ .
(٤) المصدر نفسه ، ص ١٧١ .

SS

- ١٤ -

الكشف عن الحقيقة او اللامرئي او اللانهاية يعني تجاوزا للواقع وتحويلا لنظامه ، من اجل ان تظل الحياة جديدة ، في حركة وتغير مستمرين . وهذا يقتضي تحويل نظام التعبير،لكي تستطيع اللغة أن تعبر عناللامرئيواللانهاية والتغير المستمر . وكما أن النهاية التي تتمثل في السطح والقشرة تحجب اللانهاية، ولا نبلغ اللانهاية الا بتمزيق السطح والقشرة، فان اشكال التعبير الموروثة ، لغة وبناء ، انما هي بمثابة القشرة والسطح ولا بد من تمزيقها ، لكي نصل الى لغة وبناء جديدين يتجاوزان القيام بمهمة التواصل الاجتماعي العادي الىالقيام بمهمة الكشف عن اللانهايةواللامرئي واحتضانهما والتعبير عنهما . فهناك وحدة بنيوية بين ((**ماذا**)) تقول ، و ((**كيف**)) تقــول ، بين معنى القول ومبناه . واذا اعتبرنا ان الواقــع هو المــادة التي يُستمد منها المضمون ، فان تغييره ، اي النظر اليه نظرا جديدا يتضمن بالضرورة تغيير لغتــه ، اي التعبير عنه تعبيرا جديدا ، فتغيير نظام الواقــع يتضمن تغييرا لنظام التعبير .

يتحدث جبران عن موقفه من اللغــة العربيــة ، فيقــول : « إن لي اسلوبي الخاص ، باللغة الانكليزية . لكني لن اتمكن قط من **تغيير اللغـــة** الانكليزية ، بالشكل الذي غيرت به اللغة العربية . ففي العربية خلقت لغة جديدة داخل لغة قديمة كانت قد وصلت حدا بالغا من الكمال . لم ابتدع مفردات جديدة بالطبــع ، بل **تعابير جديدة واستعمــالات جديدة لعنــاصر اللغة**)) . (١)

وقد ورد هذا القول في رسالة لماري هاسكل تعود الى سنة ١٩٢٠ ، وكانت بمثابة ايضاح لما قالته هي عن لغته الانكليزية من انها أرفع انكليزيــة

(١) اضواء جديدة على جبران ، ص ٣٣ .

أعرفها ، ومن ان فيها « ابداعا لا تجد مثيلا له الا في اعظم شعراء الانكليزية، وتقصد شكسبير ، وفي التوراة (١) . وخلق لغة داخل اللغة يذكرنا بعبارة مالارميه بهذا المعنى ، وهو ما يشكل جوهر الشعر الرمزي .

وفي مقالة لجبران بعنوان « مستقبل اللغة العربية » نشره في سنة ١٩٢٣ (٢) ، يربط تجدد اللغة بتجدد الانسان ، فاللغة كما يقول « مظهر من مظاهر الابتكار » في الامة ، ولذلك فان مستقبلها « يتوقف على مستقبل الفكر المبدع » . ويحدد قوة الابتكار بأنها « عزم دافع الى الامام » وأنها « جوع وعطش الى غير المعروف » وانها « احلام » لا تنتهي كالحياة التي لا تنتهي . ويتمثل الابداع ، بصورته العليا ، في الشاعر . فالشاعر حارس اللغة وحاضنها او هو ، كما يعبر جبران ، « ابوها وأمها » . فهو يخلق الحياة من حيث انه ينظر اليها دائما بعين جديدة ، وهو يخلق اللغة من حيث انه يعبر عن نظرته بلغة جديدة دائما . ومن هنا كان مستقبل الثقافة كلها، لا مستقبل اللغة وحسب ، مرتبطا بقوة الابتكار ، أي بالشاعر .

وفي كلامه على الابتكار يثير مسألتين : تقليد الماضي وتقليد الغرب ، والمقلد هو ، بعامة ، من **« لا يكتشف شيئا ، بل يستمد حياته النفسية من معاصريه ويصنع اثوابه المعنوية من رقع يجزها من اثواب من تقدمه »** . وهو « الذي يسير من مكان الى مكان على الطريق التي سار عليها الف قافلة وقافلة ولا يحيد عنها مخافة ان يتيه ويضيع » وهو الذي « يبقى كيانه كظل ضئيل » . وهكذا فان المقلد رمز الجمود والعقم والموت ، ذلك ان سبيل الاقدمين اقصر الطرق بين « مهد الفكر ولحده » .

وفيما يتعلق بتقليد الغرب ، يميز جبران اولا بين تقليد الغرب للشرق ثم تقليد الشرق للغرب : الغرب قلد الشرق بحيث مضغ وحول الصالح مما اقتبسه الى كيانه ، اما الشرق فانه اليوم يقلد الغرب فيتناول ما يطبخه الغربيون ويبتلعه دون ان يحوله الى كيانه ــ بل انه على العكس يحول كيانه الى كيان غربي . وهذا ما يجعل الشرق يبدو في عين جبران اشبه بشيخ هرم فقد اضراسه ، او بطفل لا اضراس له . ويخلص جبران الى حقيقتين : الاولى هي ان «روح الغرب صديق وعدو لنا. صديق اذ تمكنا منه، وعدو اذا

(١) اضواء جديدة على جبران ، ص ٣٢ .
(٢) المجموعة الكاملة (العربية) ، ص ٥٥٤ ــ ٥٦٢ .

وهبنا له قلوبنا . صديق اذا اخذنا منه ما يوافقنا ، وعدو اذا وضعنا نفوسنا في الحالة التي توافقه » . والثانية هي انه خير للانسان ان يبني « كوخا حقير » من ذاته الاصيلة ، من ان يقيم « صرحا شاهقا » من ذاته المقتبسة .

وطبيعي ان يتغير ، ضمن هذه النظرة ، معنى الشاعر من جهة،ومعنى الشعر من جهة ثانية . فلم يعد الشاعرذلك الشخص الذي يكتب القصيدة كنوع كتابي ، اصطلح عليه في التقليد الكتابي ، **بل اصبح الشاعر « كل مخترع مكتشف »** . ولم يعد الشعر ، تبعا لذلك ، منحصرا في القصيدة الموزونة ، المقفاة ، وانما اصبح رؤيا شاملة جديدة للعالم والانسان ، وشكلا كتابيا ، موزونا او منثورا ، يحتضن هذه الرؤيا ، يتطابق معها وينقلها الى الآخر . وبدءا من ذلك يضع جبران الاسس الاولى لتحديد الشعر ، والكتابة بشكل عام ، تحديدا جديدا .

اول ما يفاجئنا في نتاج جبران شكله **الكثير** ، فكأنه يريد ان يوحي بأن الشكل الكثير هو ، كذلك ، نوع من التجديد ومن تجاوز القديم .

من هذا الشكل القصة القصيرة والطويلة نسبيا، والمسرحية الحوارية والمقالة والحكاية الرمزية والكلمة الجامعة (الحكمة ، المثل) والسيرة وقصيدة النثر وقصيدة الوزن . وطبيعي ان الوصول الى الخصائص التفصيلية الكاملة لاسلوب الكتابة الجبرانية يقتضي دراسة دقيقة الاستقصاء لكل شكل من هذه الاشكال التي ذكرناها على حدة . غير أنني سأكتفي ، هنا ، بالاشارة الى الخصائص الاساسية العامة المشتركة .

من هذه الخصائص التشخيص . ومنها الرمز . والرمز عنده متدرج متنوع . فهو يقوم احيانا على الكلمة المفردة مثل : الجنون ، الغاب ، الليل، البحر ، السابق ، التائه ... الخ . ، او العبارة ، والامثلة عليها كثيرة وبخاصة في « النبي » و « المجنون » مثل : النقطة في البحر ، الذات الكبرى ، السكينة العظمى ، برج في السماء ، الذوات السبع ، الحنين الاعظم ، حفار القبور ، وريقة عشب ووريقة خريف ...

وهو احيانا **اسطوري** (ايزيس ، عشتار ، العنقاء ، بنات البحر...) **او تاريخي** (هوميروس ، قيس ، ابو العلاء) **او ديني** (قبض الريح ، الجلجلة ، الصلب : اقتباسات من **الانجيل والقرآن**) .

ومن هذه الخصائص : **الخطابية** . وهو ينوّع هنا كثيرا ويستخدم مختلف الصيغ المؤثرة كالاستفهام والتعجب والاستنهاض والنداء ، ويزاوج بين الحال ومقتضاها اللفظي ، فترق الفاظه في موقف الرقة وتخشن في موقف العنف ، ويلجأ الى المقارنة والموازنة ، والى التكرار والتضاد .

ومن هذه الخصائص : **الغنائية** ، حيث يعتمد بشكل خاص على الايقاع — وهو الانتظام النسقي : تكرار عبارة او وزن او شكل او لفظة او حرف ، وفقا لابعاد معينة — وعلى الصور والتشابيه ، وعلى تقابل العبارات وتوازنها ، وعلى العلاقات النسقية فيما بينها تكرارا (وعظتني نفسي) او تضادا (لكم لبنانكم ولي لبناني) ، وعلى قصر الجمل وايجازها .

ومن هذه الخصائص **التصويرية** ، وهو في صوره اكثر ميلا الى التجريد منه الى الحسية ، غير انه يمزج احيانا بين المجرد والمحسوس واحيانا يستخدم الصورة للاقناع ، او لتعميق المعنى ، او لجعله اكثر مدعاة للتساؤل اي اكثر غموضا ، تحقيقا لتساؤله : (كيف يستطيع الانسان ان يكون قريبا ما لم يكن بعيدا ؟) .

ومن هذه الخصائص **الايجاز** الحكمي (رمل وزبد) حيث يركّز ويختصر ويوحي . ويبدو الايجاز بخاصة في قصيدة النثر « المجنون » . ولهذه القصيدة صفات اهمها : الشكل المركّز ، الاطار المحدود المعين ، الالزامات او القيود الاصطلاحية . واذا قارناها بالنثر الشعري ، نجد ان النثر الشعري اطنابي ، يسهب ، بينما قصيدة النثر مركّزة ومختصرة . وليس هناك ما يقيد ، مسبقا ، النثر الشعري . اما في قصيدة النثر فهناك شكل من الايقاع ونوع من تكرار بعض الصفات الشكلية . ثم ان النثر الشعري سردي ، وصفي ، شرحي ، بينما قصيدة النثر ايحائية .

ومن هذه الخصائص اخيرا البساطة بالمعنى الذي **يذهب اليه شيلي** في كلامه على الشعر البسيط والشعر العاطفي ، اذ يقول : « **الشاعر اما انه طبيعة واما انه يبحث عن الطبيعة** . هو ، في الحالة الاولى ، شاعر بسيط ، وهو في الحالة الثانية شاعر عاطفي » . لا شك ان في هذا القول ما يضيء الى حد بعيد كتابة جبران .

غير ان هذه الخصائص لا تتضح دلالتها الفنية تماما الا اذا قرناها بعالم جبران ونظرنا اليها من ضمن هذا العالم . وعالم جبران هو عالم الانسان — الطبيعة ، حيث يتلاقى الحس والعقل ، الفطرة والثقافة ، وحيث تسود الوحدة والانسجام والطمأنينة . والنموذج الانساني الذي يبشر به جبران هو الانسان الاصلي الطبيعي ، البسيط الذي يسلك بقواه كلها كوحدة منسجمة ، ومن هنا يرفض الانسان الذي فقد هذه الوحدة .

ومن هذه الناحية يتلاقى في شخص جبران شاعران : قديم يحركنا بالطبيعة ، بالحضور الحي ، وحديث يحركنا بالافكار والمثل .

والواقع ان جبران يصدر في نتاجه عن طرفين متناقضين : الواقع المحدود (المجنون) والمثال الذي لاينتهي (النبي) . وما ينتصر في الاخير هو الطرف الثاني ، فالرؤيا الجبرانية قائمة على فكرة اللامنتهي . وقد انعكست هذه الفكرة في مثالية غامضة لعلها السبب الاول الذي يجعل بعض الناس يتعلقون بجبران ، وتجعل بعضهم الآخر ، في الوقت نفسه ، لا يستطيعون ان يقراوه .

لكن تبقى اهمية جبران الاولى في انه سلك طريقا لم تعرفها الكتابة العربية ، في انه **هدم الذاكرة وبنى الاشارة** ، فكان بذلك **بداية** . ولذلك فان المسألة الاخيرة في دراسته ليست الالحاح على شكلية التعبير بقدر ما هي الالحاح على **نوعية هذه البداية** ، وجبران ، من هذه الشرفة ، لا يتحدد الا بالطموح الكامن في نتاجه : انه يتحدد **بتفجراته لا ببناءاته** . فهذه التفجرات لا توحي بتغيير اشكال التفكير والتعبير وحسب ، وانما توحي كذلك بتجديد الاسس ذاتها . فلم تعد الكتابة العربية ، بدءا منه ، تتأمل ذاتها في المرايا اللفظية ، بل اصبحت تنغمس في العذاب والبحث ، والتطلع – ومن هنا امتلأت بالحيوية واصبح القراء الذين كانوا يتغذون بالالفاظ يتغذون بقوة التجدد والتغيير .

اخيرا نستطيع **ان نصف جبران بانه ، في آن ، حديث وكلاسيكي ، واقعي وصوفي ، عدمي وثوري .**

هو حديث من حيث انه رأى الانسان في حياته اليومية ، وهبط في منحدراته ، ومن حيث انه يحاكي الطبيعة في لا وعيها ، وفي لا مبالاتها الاخلاقية ، وغياب الارادة والاختيار عندها ، ومن حيث انه يتجه نحو القاعدة ويبدأ من الاسفل .

وهو كلاسيكي من حيث انه رأى ، كذلك ، الى الانسان في ذروة الانسانية ، في كماله وقوته .

وهو واقعي لانه ينتقـد الواقـع كما لم يفعـل أحد من معاصريه ، وصوفي لانه يطمح الى المجهول / الغيب اللامحدود ، ويتجـه اليه ، فيما ينتقد الاشياء الواقعية ، المحدودة ، ويتجاوزها .

وهو عدمي" لانه يصرخ حتى التشاؤم ، لكنه ثوري لان تشاؤمه ذاته اول علامة على الثورة او التجدد . انه ينظر الى الانسان في طينه ووحله ، لكن من اجل ان يخلق منه انسانا آخر جديدا .

ss

الارتداد / التنميط

- ١ -

لم يطرح « عصر النهضــة » ، (باستثناء جبران) ، على مستــوى النظام الثقافي الذي ساد ، اي سؤال جديد حول مشكلية الابــداع الفني ، وانما كرر الاسئلة القديمة . لذلك لم يُعد النظر في المــوروث ، ولم يفهــم معنى الحداثة . ومن هنا لم يترك وراءه ما يمكن التأسيس عليه ، ادبيا ، اليوم . بل انه « احيا » ما كان يجب ان يظل « ميتا » .

ما المشكلية الادبية السائدة بفعل « عصر النهضة » ، وبدءا منه ؟ انها مشكلية **الارتداد / التنميط** . فقد كانت « النهضة » عصر تنميط للاسئلــة التقليدية ولاجوبتهــا . لم تكن عصر انتــاج يكتشف ويضيف ، وانما كانت عصر استعادة وتكرار ، اي أنها « استهلكت » ما انتجته العصور السابقة . وقد اقترن هذا التنميط الاستهلاكي للموروث ، بتنميط استهلاكي ، على مستوى الحياة اليومية ، للمجلوب الاوروبي .

ومن هنا يتجلــى لنا كيف ان « عصر النهضــة » كان عصر **انحطــاط مزدوج** : عودة آلية الى الماضي ، من جهة ، ودخولا آليا في آلية الاستعمار من جهة ثانية . ولم تكن الفترة التي عقبت الحرب العالمية الاولى الا مناخا لترسيخ التنميط الذي أشرنا اليه ، بوجهيه الاستهلاكيين . واليوم ، يصل هذا التنميط ، بفعل الهيمنة الامبريالية الثقافية ، الاميركية ــ الاوروبية ، الى درجة بالغة التعقيد . ذلك ان الثقافة التي تفرزها هذه الهيمنة تجد في المجتمع العربي مرتكزات نفسية تؤثر في طريقة حياته وتفكيره ، وفي اخلاقه وعاداته ، بالاضافة الى مرتكزاتها الاقتصادية والسياسية .

SS

- ٢ -

تخلق هذه الثقافة رغبات تتطلب مقاومتها ، في هذا العصر من التطلع الى تحقيق الرغبات خصوصا في المجتمعات النامية ، كالمجتمع العربي ، جهودا خلاقة كبيرة . وهي بذلك تخلق تراتبا اجتماعيا جديدا يموه الفروق الطبقية ، اي انه يموه عناصر التحريك المغيّر . السيارة ، البراد ، الغاسلة الكهربائية ... الخ ، هي في المجتمع العربي ، وفي اكثر الحالات ، مظهر امتياز ، اكثر مما هي تلبية لحاجة ضرورية ، نابعة من مستوى الانتاج والفاعلية الانتاجية . كأن الاستهلاك فيه ، وهو الذي لم يخرج بعد من اساطير القبلية ، يتحول الى اسطورة قبلية جديدة ، تصبح هي بدورها ، اخلاقا . من مظاهر هذه الاسطورة ان الاشياء المصنوعة لم تعد في وعي المستهلكين مرتبطة بوظيفة محددة ، وانما اصبحت تابعة لمتحول دائم هو منطق الرغبة التي لا تشبع .

وفي مناخ هذه الاسطورة تنشأ ثقافة تتمحور حول الظاهر والسطح والخارج ، هي ثقافة الشيء المصنوع . وأخطر ما فيها انها تعطي لما يصنع مميزات وخصائص ما يبدع . فهي تعتبر القصيدة ، مثلا ، أو اللوحة شيئا يستخدم للفائدة العملية المباشرة ، تماما كالكرسي او الاعلان او الدولاب . انها ثقافة تتضمن نهاية الايحاء ، ونهاية التطلع الى ما هو اسمى . انها الثقافة القائمة على الذرائعية ، نظرة وممارسة .

من هنا ، تخلق هذه الثقافة في المجتمع العربي مناخا حياتيا بلا ثقافة. انها لا تخلق له أبعادا ارقى للفن ، او اتجاهات أعمق للفلسفة والفكر ، أو صورة اغنى للانسان . ان ما تخلقه هو ، على العكس ، مزيد من الذرائعية التي تضحي بالبعد الجمالي للاشياء في سبيل بعدها التطبيقي . وهذه الذرائعية ، اي هذه اللاثقافة ، اصبحت عقيدة : تقديس التكنولوجيا والاستسلام حتى الانبهار للمادية الحياتية في أدنى اشكالها ابتذالا . وتخلق هذه العقيدة جنة من نوع آخر على الارض ، هي جنة الاستهلاك .

SS

- ٣ -

اذا كانت حيوية المجتمع تقاس بطاقته على الابداع ، وممارسته الفعل الابداعي ، فان المجتمع الذي لا يمارس هذا الفعل يظل ، بالضرورة ، تابعا، سواء **للسلفية** حيث يعوض بالذكرى والاستعادة عن الممارسة الحية ، أو للاقتباسية ، حيث يعوّض عما يعجز عن ابداعه ، بما يقدر على اخذه من الخارج . وتلك هي الثقافة العربية السائدة على مستوى المؤسسات : اما انها تجيىء من الماضي ، واما انها تجيىء من الخارج . هي ، من الناحية الاولى ، نسخ يمحو الحاضر ، وهي من الناحية الثانية تقليد يمحو الشخصية . كأنها في الحالين عقل مستعار ، وحياة مستعارة . هكذا يبدو ان المجتمع العربي يكاد ان يتحول الى مصب يتلقف السيول من الجهات الأربع . وهي سيول اقوى من قدرة واقعه الراهن على الهضم والتمثل والتكييف . وتبدو بعض الاقاليم العربية متخمة حتى أنها تكاد لا تميز بين الجسد وما حوله . وتبدو الحياة فيها أنها تتحول الى عوامات من الاشكال والالفاظ لا يربطها بالكائن او الطبيعة اي رباط متين . وتبدو الثقافة فيها انها تتحول الى شاشة واعلان ، الى غبار جنسي — ايروسي ، الى حصاة ملساء تتدحرج في منحدر التاريخ، الى ثقافة امّحاء وشتات نحو قبر التاريخ، ولا يغير من هول هذه الحقيقة شيئا ، أن يكون هذا القبر من الذهب الاسود او من الذهب الاصفر .

- ٤ -

صحيح أن المجتمع العربي « ينمو » . لكن نموه تقدم على السطح ، يقابله تراجع في العمق . وهذا التقدم على السطح يتجه الى ان يتقلص في شهوة الكسب . والفقر هنا لا ينشأ من الفقر ، بل من الغنى . معظم الانحاء العربية غنية الى درجة الفقر . انها مليئة بدوامات تستقطب الثروة، تاركة ازاءها دوامات تستقطب الفقر . وليس في هذه الانحاء ، حتى الآن ، ما يشير الى انها تخطط لتتجاوز السطح الى العمق ، واللحظة العابرة الى المستقبل . هكذا تتحول الحياة فيها الى سوق سلعية وانشاء لفظي . وتصبح السلع والالفاظ « مجتمعا » آخر ، له نظامه وقوانينه ، وله فكره وأخلاقه وعاداته . ولئن كانت الفاعلية السياسية مشروطة بالفاعلية الثقافية ، فان الاطار الجغرافي نفسه واللغة ذاتها لم يعودا عاملين نهائيين في استقلال شعب ما ، وفي تميزه ثقافيا أو حضاريا . فهذان نهائيان بقدر ما يحتضنان من قيم الثقافة الابداعية ومن التطلعات الخاصة ، الفريدة ، الأصيلة . فمناعة الشعب تضعف تبعا لضعف مناعته الثقافية . لهذا تبدو الثقافة ، اليوم ، في عصر السياسات الكبرى ، اكثر الاسلحة مقاومة وفعالية .

اننا نقوم مراحل التاريخ في الشعوب ، استنادا الى غناها او فقرها في الابداع الثقافي ــ الحضاري . ونصف بالانحطاط عصورا كاملة ، بسبب فقرها الابداعي . ولذلك فان المراحل التي تتميز في حياة الشعب بغياب ثقافي ، انما تتميز ايضا بغياب سياسي . فالشعب الذي لا يملك حضورا ثقافيا خلاقا ، لا يمكن ان يكون له حضور سياسي خلاّق . فلا سياسة عظيمة ، دون ثقافة عظيمة .

هذه الصلة الجوهرية بين السياسة والثقافة هي ما يجب ان نلح عليه في المجتمع العربي . ذلك ان انعدام هذه الصلة لا يقصيه عن المشاركة الحية في بناء الحضارة وحسب ، وانما يقوده كذلك الى مزيد من التآكل والتفتت في الداخل ، عدا انه يبقيه تابعا خاضعا ، في مدار الخارج .

- ٥ -

دائما ، كان في المجتمع العربي صراع بين ثقافة السطح وثقافة العمق، ثقافة الاستهلاك وثقافة الابداع ، ثقافة المتاجرة وثقافة المغامرة . الاولى تجمع وتكدس ، وتعتبر الاشياء لذاتها وبذاتها . والثانية تفجر وتغير وتتخطى ، وتعتبر الاشياء رمزا لما هو أعمق واسمى . الاولى ثقافة اتجار ، والثانية ثقافة استبصار . وقد ارتبطت الاولى دائما بالطبقات المسيطرة ومؤسساتها ، وارتبطت الثانية دائما بالطبقات الفقيرة ، المحرومة . كان شعراء الرفض ، مثلا ، بدءا من الصعاليك يحاولون تحطيم القشرة السائدة في ثقافة المجتمع الجاهلي ، ويقتلعون الاشياء والافكار من أطرها الجامدة ، من دلالاتها المرتبطة بالطبقات المسيطرة ، ويكشفون عن مسار آخر ، يتيح لهم اعادة تنظيمها في نسق جديد ، يلغي المنظور الاستهلاكي ، اي المستوى التكراري للحياة والعالم ، ويحل محله منظور الاستبصار ، أي المستوى الابداعي التغييري . كذلك كانت الحركات الثورية التي لم تهدأ طيلة القرون الهجرية الثلاثة الاولى ، والحركات الجذرية الاخرى ، العقلانية ، فكرا وفلسفة وعلما ، والاستبطانية ــ فنا وتصوفا . كان نتاج هؤلاء جميعا يتأسس على النظر الى العالم ، عمقيا ، وينهض في وجه ثقافة الطبقات المسيطرة ، التي تتأسس على النظر الى العالم ، سطحيا .

غير ان الثقافة التي ورثها المجتمع العربي من « عصر النهضة » هي ، بعامة ، ثقافة قبول وتكيف . أو هي ، بمعنى آخر ، ثقافة استهلاك، تسيطر عليها قيم التبادل السلعي . ان معظم الاجهزة الايديولوجية في المجتمع العربي وما يتصل بها او يتفرع عنها من المؤسسات ، انما تنتج ثقافة الاستهلاك ، وتبشر بها ، وتعممها . وبما ان الانتاج لا ينتج الثروة وحسب ، وانما ينتج كذلك من يستهلكها ، فان هذه الاجهزة جاهدة في تحويل العرب الى مجرد مستهلكين . بل ان الاستهلاك يكاد ان يصبح نوعا من القانون او المعيار الاخلاقي المكنون داخل الشيء/السلعة . هكذا تنشأ بين العربي والسلعة

علاقة غائية تكاد أن تكون امتدادا او بعدا ماديا لعلاقته الغائية مع الغيب .
وفي هذا تبدو استلابية الثقافة السائدة نظرة وممارسة .

لا تتجلى استلابية الثقافة العربية السائدة في طابعها الاستهلاكي وحسب ، وانما تتجلى ايضا في تبعيتها لنمط الثقافة الراسمالية الصناعية. وهي تبعية غير مرئية احيانا ، تموهها اقنعة ايديولوجية مختلفة . ان النقيض الرأسمالي الكولونيالي ، على الصعيد السياسي ، يبدو هنا ، على الصعيد الثقافي ، نموذجا صديقا .

اذا اضفنا الى هذين الاستلابين استلابا آخر ناتجا عن سيطرة الايديولوجية السلفية ، الارتدادية التلقينية ، يتضح لنا ان المجتمع العربي مثل حي ، بين المجتمعات المماثلة ، على وجود الانسان خارج ذاته ، ركاما او رقما . وفي مثل هذا الوجود يتحول الانسان الى شيء ، الى قيمة تبادلية كالسلعة . ومعنى ذلك ان الثقافة العربية السائدة لا تعلم استهلاك الاشياء وحسب ، وانما تعلم كذلك استهلاك الانسان .

- ٦ -

ما مقياس وجود الفرد بالنسبة الى هذه الثقافة ؟ انه المقياس التالي : انا اخضع ، اذن انا موجود . تقول للفرد في المجتمع الصناعي المتقدم: ادخل في نظام الآلة السائد ، تعش هانئا . وتقول له في مجتمع متخلف كالمجتمع العربي : ادخل في نظام السياسة السائد تعش هانئا . والنتيجة واحدة : تجريد الفرد من انسانيته ، وتحويله الى شيء . هذه الثقافة هي فن التجميد في عصر الحركة . وفي هذا تكمن بعض الاسباب العميقة التي تجعل من أشكال التقدم المادي في المجتمع العربي ، والتي يزهو بعضنا بنموها السريع المطرد ، اشكالا لاستنفاد طاقته الابداعية . خصوصا ان اكثرية العرب الساحقة لا تقرأ ولا تكتب ، وان مشكلاتهم الحيوية كالعمل والسكن والصحة وغيرها ما تزال دون حل ، وانهم يحيون خارج الممارسة الحية للكشوف العلمية وتطبيقاتها التكنولوجية التي يحققها العقل الانساني الحديث . وهكذا تعكس هذه الاشكال المادية من التقدم ، دلائل تخلف اكثر عمقا ، ذلك انها استهلاك محض في حركة من التقليد المحض .

هذا كله يعني ان التغير السياسي في المجتمع العربي لم يعد وحده كافيا ، وانما يلزمه التغير الثقافي الشامل .

- ٧ -

ـ « كيف تنظر الى ثقافة الجمهور العربي كما هي ، اليوم ؟ » سألني، مستطردا ، في اثناء كلامنا على مسألة العلاقة بين العربي والنظام الثقافي السائد .

قلت له :

ـ ان البحث في هذا الموضوع ، لكي يكون دقيقا ومفيدا ، لا بد من ان يكون مستندا الى دراسات اجتماعية ونفسية وسياسية للجمهور العربي ، اي الى دراسة العربي في حياته اليومية ، وهذا ليس متوفرا كما ينبغي .

ـ لم اقصد ان اذهب الى هذا الحد في البحث ...

ـ اذن ، يمكن ان نقصر حديثنا على هذه الثقافة ، كما تتطور وكما تعاش في الحياة اليومية ، مستندين الى بعض ظواهرها ووسائلها الاكثر حضورا وفاعلية والاكثر سيطرة ، والتي تفعل بشكل حي مباشر .

ـ هذا ما قصدته . وربما وصلنا ، انطلاقا من ذلك ، الى دلائل تفيدنا كثيرا في الكشف عن آلية هذه الثقافة ، وعن ابعادها وتتيح لنا ان نقومها ، موضوعيا .

ـ يبدو لي ان الجمهور العربي يأخذ ثقافته ، اليوم ، عبر ثلاث وسائل اساسية (تتحول هي ذاتها ، شيئا فشيئا ، الى غايات) ، وهي :

١ ـ الرياضة ،

٢ ـ الفيلم ـ الصورة ، (سينما ، تلفزيون ، مجلة مصورة) .

٣ ـ الاذاعة (الاغنية ، على الاخص) . والوسيلتان الاخيرتان هما اللتان تحركان اكبر المجموعات الجماهيرية نحو الاستمتاع الذهني ، اي نحو التثقيف الذي يتم في اوقات الفراغ من جهة ، وفي المدار غير العملي من جهة ثانية .

ــ اظن ان من الافضل ان نحصر نقاشنا في الوسيلتين الاخيرتين ، ذلك ان للرياضة وضعا خاصا . فكيف تفهم ، من وجهة نظرك الخاصة الثقافة الجماهيرية التي تصل الى الجمهور العربي ، عبر هاتين الوسيلتين ؟

ــ اذا اردنا ان نفهم نتاجا ما ، فلا بد ان نعرف من ينتجه . ذلك ان هذه الثقافة الجماهيرية تخضع لقوانين السوق ، ولمقاييس الانتاج ، فهي شكل من اشكال النتاج ــ البضاعة . « النجوم » مثلا ، هم ، بحصر المعنى « نجوم » : اعني قوى تتحرك بجاذبية ما . هذه الجاذبية هي الانتاج وآلية الانتاج . و « منتجو » هذه النجوم ، وبالتالي « مديروها » و « محركوها » و « موزعوها » ، هم الذين يحددون محتوى الفيلم (أو الاغنية) وهم الذين يسيطرون ، تبعا لذلك ، على ايديولوجيته .

ــ اكيد ان هذا يساعد كثيرا في فهم هذه الثقافة . فكيف تحدد المنحى الجوهري ، لهذه الثقافة التي تنقل عبر الفيلم ــ الصورة ــ الاغنية، بشكل عام .

ــ يبدو لي ان هذا المنحى يقوم جوهريا على جعل الجمهور ينسى وضعه كمستغَل وذلك عن طريق اغراقه في عالم تخيلي او استيهامي، ينبهي فيه كل شيء نهاية سعيدة ، وتنتصر فيه دائما قوى « الخير » على قوى « الشر » . ومعنى ذلك ان هذه الثقافة تبسيطية ، تعليمية ، وانها ثقافة اجوبة جاهزة ، وانها لا تدفع الجمهور الى ان يقلق ويسأل وانما تدفعه على العكس ، الى مزيد من الطمأنينة الخانعة : انها تخدير آخر .

هكذا يبدو الجمهور العربي ، في منظور هذه الثقافة ، انه حشد عددي ، تتمثل اهميته ، بالنسبة الى منتجيها ، في كونه طاقة استهلاكية ، يستهلك استسلامه لوهم الطمأنينة ، أي استسلامه للآلة الثقافية التي تنقل له هذا الوهم وتؤكده ، ويبدو انه يريد ان يتخلى عن القوة التي تميز الانسان ، نوعيا ، الا وهي طرح الاسئلة . فالثقافة الحقيقية تكمن فيالقدرة على التساؤل لا في الاستسلام للاجوبة الجاهزة .

ــ لكن هذه الثقافة ناجحة ، اذا قسنا النجاح بمدى تجاوب الجماهير .

ــ طبعا ، ناجحة . لكن النجاح هنا ، بضاعي . انه نجاح السلعة التي تربي الرغبة في الخدر ، وتعمم الجاهز المباشر ، وليس نجاح العقل الذي يبحث ويسأل ويتجاوز .

وربما كان لهذه الثقافة بعض « الفوائد » على المستوى النفسي . فهي تنجح في توحيد الجمهور ، خياليا ، ذلك انها تنطق بما في نفسه ، وتغريه بأن يبقى كما هو لكن نتائجها خطرة جدا ، ذلك انها تغريب كامل للجمهور .

ـ مثلا ؟

ـ انها اولا تجعل الجمهور يتحرك ضمن حياة عابرة كالحدث ذاته ، كالصورة ذاتها . فمحور هذه الثقافة هو اليومي ، العابر وهو الزِيّ .

وهي تعمم مناخا فنيا وسطيا ، ومبتذلا في معظم الاحيان، وانسجاميا بشكل كامل .

وهي استهلاك محض ، اي انها اخيرا لا تبني الانسان ولا تخلق وعيا، ولا تفتح افقا .

اضف الى ذلك انها تنجح في التشكيك بالثقافة الخلاقة ، وتنجح في الغاء الابداع ومقتضياته ، انها مع هذا كله ، تظل تابعة لثقافة الطبقة المسيطرة ، وخاضعة لاشكال سيطرتها الثقافية .

أحب هنا ان استطرد ، فأشير الى ثلاثة امور :

الاول ، هو ان الوسيلة الحاسمة في تثقيف الجماهير ، اليوم ، انما هي آلة محدثة ، أي انها ليست استمرارا للقديم . بتعبير آخر : ليست جزءا من الثقافة الموروثة .

الثاني ، هو ان هذه الوسيلة لا تقوم على الكلمة ، أي انها تتخلى عن الطاقة الاولى في الابداع الثقافي العربي .

الثالث ، هو أن دور الكتاب ، على هذا المستوى الجماهيري ، يتضاءل وكل شيء يشير الى انه يصبح ، شيئا فشيئا ، في مرتبة ثانوية جدا .

ـ الا تعتقد معي ان هذه الثقافة الجماهيرية التي تصفها هذا الوصف الذي اوافقك عليه تماما ، هي التي تكاد ان تحدد مع ذلك ثقافة المجتمع العربي ؟

ـ أعتقد . خصوصا ان الكلمة ، كما أشرت ، تتراجع يوما بعد يوم ، لا على المستوى الابداعي وحسب ، وانما تتراجع ايضا كأداة ، تاركة مكانها لادوات اخرى اهمها الصورة .

ـ هل تعتقد ان هذه الثقافة قادرة ان تغير الشروط الحياتية ـ العقلية للجمهور العربي ، ان تسهم في صنع تاريخ جديد ؟

ـ كلا . ذلك انها تحديدا ، ثقافة انجراف وراء حركة التاريخ ، وراء الزيّ والحدث .

ـ هل يعني ذلك ان علينا ان نلتمس الخلق او التغير في غير هذه الثقافة ؟ هل يعني ذلك أن الثقافة غير الجماهيرية ـ بالمعنى السائد ـ هي وحدها الخلاقة ؟ وانها ، وحدها ، الرصيد الحضاري للشعب وان المعاني والقيم تنبثق منها ، هي وحدها ؟

ـ هذه اسئلة مهمة جدا ، اريد ان افيد من مناسبة طرحها ، لاشير الى بضع قضايا ـ اسئلة ، تتصل بها .

اولا ، يجب ان نعيد النظر اساسيا بفكرة الايصال ، فليس الايصال بذاته مهما . المهم هو : ماذا نوصل ؟ وكيف ؟

ثانيا ، ان الثقافة الجماهيرية ، كما هي سائدة اليوم في المجتمع العربي ، عامل اساسي في تغريب الجمهور ، عن ذاته وعن عمله .

ثالثا ، الثقافة الابداعية البديلة شبه غائبة .

ـ ما النتيجة ؟ كأنك تقول ان المجتمع العربي، اليوم، يعيش بلا ثقافة حقيقية ؟ خصوصا ان الكتاب ، كما تقول ، يصبح شيئا فشيئا ذا دور ثانوي ، بتأثير من سيطرة الثقافة السمعية ـ البصرية . ما الدلالة التي نستخلصها من ذلك ؟

ـ الثقافة السمعية ـ البصرية في البلدان المتقدمة تطور طبيعي لوضع مشبع بالكتاب ، اي بثقافة الكلمة . واشباع الاذن والعين هنا يردف اشباع الفكر ، ويغنيه وينوعه .

لكن هذه الثقافة تغزو المجتمع العربي وهو في عزلة عن البحث العقلي وآفاقه ، وفي عزلة عن ثقافة اللغة والكتاب . نصف سكانه خارج العمل والفكر الخلاقين ، لمجرد كونهم نساء . اكثر من نصف سكانه خارج العمل والفكر الخلاقين ، ايضا ، لانهم لا يقرؤون ولا يكتبون . ومعظم سكانه الذين يسّر لهم ان يقراوا ويكتبوا ليسوا الا مجموعة من حملة الشهادات وناقلي المعلومات . فالمجتمع العربي ما يزال من عصر آخر ، لا بفكره وحسب، وانما

بعمله أيضا . ولذلك ليس له ، اليوم ، أي دور ابداعي في الرؤيا البشرية التي ترسم ابعاد العالم الجديد .

ان سيطرة الثقافة السمعية ــ البصرية في مجتمع هذا شأنه تعني مزيدا من السير في اتجاه القضاء على الكتاب ، والابتعاد عن القراءة . فليست هذه الثقافة عندنا الا محاربة للامية بنوع آخر من الامية . وفي حين تقيم بين الانسان والتأمل العقلي ، حواجز وسدودا ، فانها تحيل الثقافة الىاستهلاك مباشر ــ في مستوى الصورة الفوتوغرافية والاغنية .

نضيف الى ذلك ان الانسان كان يتميز عن الحيوان ، في نظر الاقدمين، بالنطق ، لكن الانسان لم يعد يتميز عن الحيوان او عن الآلة ، بمجرد استخدام اللغة . فلا بد له ، من أجل هذا التمييز ، ان يستخدم اللغة كمنظومة رمزية . الآلات الالكترونية ، مثلا ، تغني عن بعض الوسائلالفكرية لكنها لا تغني عن الفكر . قد تجيب عن كل سؤال ، لكنها لا تستطيع انتقرأ، ولا ان تطرح سؤالا واحدا . والحاسبة الالكترونية اكثر دقة من الانسان ، او اقل عرضة للخطأ . وذاكرة الدماغ الالكتروني اقوى من ذاكرته . هذا كله يؤكد ان الانسان آخذ في التميز عن الحيوان والآلة بشيء خاص به ، وحده ، هو القراءة ــ وممارسة اللغة كمنظومة رمزية . الحيوان يرى العالم . الآلة تعكسه . الانسان لا يرى وحسب ، لا يعكس وحسب ، وانما يقرأ ويغير ، ايضا .

كنا نقول مع ارسطو : « الانسان حيوان ناطق » اما اليوم فعلينا ان نعرفه بقولنا : « الانسان حيوان يسأل » .

ــ هل هذا الواقع الذي تتحدث عنه هو الذي يدفعك الى القول ان المجتمع العربي ، اليوم ، يعيش بلا ثقافة حقيقية ؟

ــ اعني بهذا القول ان صورة الثقافة العربية السائدة في المجتمع العربي والتي اخذها مباشرة عن « عصر النهضة » ، انما هي صورة بوجهين: الاول يشير الى ان العرب شعب لا يقدر ان يعيش وان يفكر الا بموروثه وبقوة هذا الموروث ، والثاني يشير الى ان العرب شعب لا يقدر ان يعيش الا بابداع الشعوب الاخرى .

الوجه الاول يؤكد على ان الثقافة ذاكرة وتذكر . ويؤكد الوجه

الثاني على ان ما صح عند غيرنا ، يصح عندنا . فالشعب العربي ، في هـذا المنظور ، محاصر بين فعلين : يرث او يقتبس . وهو منظور يعني ان هـذا الشعب ليس حيا في الحاضر ، وليس له مكان في المستقبل . فذاته الحية ليست له : اما انها ضائعة فيما لم يعد موجودا ، واما انها ضائعة في ذوات اجنبية عنه .

ـ هل تجد حلا لهذا الوضع ؟

ـ قبل الحل او البحث عنه ، يجب ان نعي المشكلة ويجب اولا ان نقر بوجودها . انت ، مثلا ، في احاديث دارت بيننا ، قلت ان المجتمع العربي تجاوز هذه المشكلة ، وبخاصة ، ما اتصل منها بالموروث . وهذا قول باطل اساسا ، كما يبدو لي . فان يكون المثقفون العرب اليوم تجاوزوا مسألة الموروث والبحث فيه ، امر يعني شيئين متلازمين : الاول هو انهم اعادوا النظر في هذا الموروث ، بعد ان احاطوا به ، فنقدوه وقوموه . والثاني هو انهم ابدعوا ثقافة جديدة ، وقيما ثقافية جديدة . وهذا مما لا يحدث الا بالثورة الشاملة ، وعلى مدى طويل . فهل ترى ان ذلك حاصل اليوم حقا ؟

ـ ماذا تعني لك مسألة اعادة النظر في الموروث ؟

ـ لنلاحظ اولا ان الاجهزة الايديولوجية للنظام الثقافي العربي السائد (العائلة ، المدرسة ، الجامعة ... الخ) تحوّل الموروث او التراث الى قوة لترسيخ هذا النظام ، واستمراره ، عبر استمرارية الماضي . وتبعا لذلك ، يمكن وصفها بانها قوة **مادية** . ومن هنا يتأكد اعتبار التراث **مشكلة اساسية** من مشكلات الثقافة العربية ، **نظريا وعمليا** .

وفي هذا المنظور ، يبطل قول القائل : ان الماضي **انتهى** ، او انه لم يعد **فعالا** ، او انه ليس مشكلة . خصوصا ان تحويل التراث الى قوة ايديولوجية **توجه** الحاضر ، يرتبط بموقف تقويمي ـ اخلاقي : لا يكون العربي عربيا الا بقدر ايمانه وارتباطه بتراثه ، كما **تفهمه** هذه الاجهزة الايديولوجية السائدة ، **وتعلمه** .

استنادا الى ما تقدم ، اود التأكيد على النقاط التالية :

اولا : لا بد للطليعة من ان تنقد اشكال **الوعي الغيبي** الذي يعرقل نمو الوعي من جهة ، ويشارك ، من جهة ثانية ، في ترسيخ الثقافة الماضوية

واستمرارها . ولا بد لها من ان تمارس هذا النقد ، بين الطبقات المسحوقة، على الاخص ، ذلك ان هذه الطبقات لا تنتج **وعيها** الخاص بها ، كطبقة مسحوقة ، الا **بالممارسة** ، والنضال الايديولوجي جزء اساسي من هذه الممارسة . ويعني هذا النضال محاربة الايديولوجية السائدة التي تعمل بمفهوماتها عن التراث والسلفية للحيلولة دون ان تنتج هذه الطبقات **وعيها التغييري الخاص** .

ومن هنا يبدو ان **التراث** ليس مشكلة نظرية فكرية وحسب ، وانما هو ايضا مشكلة سياسية واجتماعية . وتبدو ، تبعا لذلك ، اهمية النقد وضرورته ـ نقد الثقافة التقليدية السائدة ، ونقد مفهوماتها ، خصوصا مفهومها للتراث ، والماضي بشكل عام .

ثانيا ، اول ما يجب نقده هو مفهوم **التراث** نفسه فهو عدا انه غامض، ترى الثقافة التقليدية السائدة انه بمثابة **جوهر** او **اصل** لكل نتاج لاحق . وفي تقديري انه لا يصح النظر الى **التراث** الا في منظور الصراعات الثقافية والاجتماعية التي شكلت التاريخ العربي . وفي هذا المنظور لا يصح ان نقول ان هناك **تراثا واحدا** ، وانما هناك **نتاج ثقافي** معين ، يرتبط **بنظام** معين ، في **مرحلة تاريخية** معينة . وعلى هذا ، فان ما نسميه تراثا ليس الا مجموعة من النتاجات الثقافية ـ التاريخية التي **تتباين** حتى درجة التناقض . لذلك لا يصح البحث في التراث **كأصل** او **جوهر** او **كل** ، وانما ينبغي البحث في **نتاج ثقافي محدد** ، **في مرحلة تاريخية محددة** . واستنادا الى هذا البحث، يتحدد **الموقف** .

هناك حتى ضمن المرحلة التاريخية الواحدة ، **مستويات وانواع** النتاج الثقافي ، لا يجوز ان توضع **على مائدة واحدة في صحن واحد**. البحث في **الفقه** مثلا غيره **في الشعر** ، او في الفلسفة . والبحث في هذه غيره في الفن المعماري او الموسيقي .

ثالثا ، في هذا الضوء لا يعود هناك مسوغ علمي لمثل هذا السؤال : **ما موقفك من التراث ، ككل ؟** او لمثل هذا السؤال : **ما علاقتك به ؟** السؤال الصحيح في هذا الصدد هو : **ما موقفك مثلا ، من هذا الفيلسوف ؟ او كيف تحدد علاقتك بذلك الشاعر ؟**

حتى حين يتعاطف الفكر التقدمي المعاصر ، كردة فعل على الفكر

التقليدي ، مع اتجاهات في الماضي يمكن وصفها بانها **متقدمة ،** بالمقارنة مع الاتجاهات الاخرى سواء كانت تمثل ثقافة النظام الذي كان سائدا آنذاك او مناهضة لها ، فان تلك الاتجاهات المتقدمة لا يمكن ان تكون **ملزمة** للفكر التقدمي ، نظريا او عمليا . فهي ليست اكثر من **شاهد** تاريخي على وعي طبقات او جماعات صارعت من اجل تقدم المجتمع ، وانتجت ثقافة تشهد لهذا الصراع وتعبر عنه . فما قيل وعمل في الماضي ، في مجال الثقافة، ليس شانا **مطلقا يجب** تكراره والايمان به ، وانما هو **نتاج تاريخي ، اي** نتاج **يتجاوزه** التاريخ من حيث انه تعبير عن تجربة محددة لا تتكرر ، في مرحلة لا تتكرر .

هكذا يتضح ان طرح **قضية الارتباط بالتراث انما تقوم به الفئات الوارثة المسيطرة ، موحدة بذلك ، بين سيادتها على النظام وسيادتها على الكلام ،** وذلك من اجل ترسيخ ثقافتها وسيادتها . والخطأ هنا ، اي خطأ الفكر التقدمي ، هو في انه ينزلق الى **ارضية** هذه الفئات ويتبنى مقولاتها في كل ما يتصل بمشكلات التراث .

رابعا ، اود ان آخذ من الشعر مثلا يوضح مدى **العبثية** في مسألة الارتباط بالتراث او العلاقة به ، ذلك ان الشعر هو ميدان اهتمامي المباشر ، وهو من **التراث الجانب الاكثر حضورا .**

ما معنى ان يقال عن شاعر عربي معاصر انه **خارج** على التراث ؟ معناه اولا ان هذا القول **حكم** من الثقافة التقليدية السائدة ، اي من النظام السائد . ومعناه ثانيا ان هذا الشاعر **يفسد الوحدة بين السيادة على النظام والسيادة على الكلام** ، اي انه يخلخل سيطرة النظام القائم وسيطرة ثقافته. ومعناه ثالثا ان هذا القول **ادانة سياسية ،** وليس تقويما شعريا .

ـ اذا سئلت الآن : كيف تحدد علاقتك ، انت الشاعر الحديث « بتراثك » الشعري العربي ؟ فكيف تجيب ؟

ـ أجيب أولا : لا معنى لهذا السؤال ـ ذلك انني لا استطيع ان احدد علاقتي مع شيء غائم غير محدد ، وانما احددها مع **شاعر معين :** واجيب ، ثانيا بتساؤل : **ماذا تعني العلاقة** ، هنا .

اذا كان السؤال مطروحا بمنطق الثقافة السائدة ، فان هذه العلاقة تعني ان اكون **مؤتلفا مع** « تراثي » ، **اي ان لا آتي باي شيء اذا لم يكن اسلافي من الشعراء عرفوه ومارسوه واقروه .**

اما اذا كان السؤال مطروحا بمنطق **الرؤيا الابداعية ،** فان هذهالعلاقة تعني ان اكون **مختلفا** عن اسلافي من الشعراء . بل اكثر : قد تكون علاقتي بسوفوكليس او شكسبير او رامبو او ماياكوفسكي او لوركا اعمق منعلاقتي بأي شاعر عربي قديم ، **دون ان يعني ذلك انني خارج على التراث الشعري العربي . فالشاعر العربي الحديث قد يبدع ما يتنافى ، شكلا ومضمونا ، مع ما ابدعه اسلافه ، ويظل ابداعه ، مع ذلك ، عربيا .** بل اكثر : **لا يكون الشاعر العربي الحديث نفسه حقا الا اذا اختلف عن اسلافه . فكل ابداع اختلاف . ومن هذه الزاوية يمكن القول : ليس الشاعر الذي يتجاوز أشكال الموروث هو الذي يكون غريبا عن التراث ، بل ان الشاعر لا يتأصل في لغته الموروثة الا اذا كان ، بمعنى ما ، غريبا فيها .**

لكن هذا لا يعني انه ينفي شعر اسلافه ، او انـه يكتب ، بالضرورة ، افضل مما كتبوا . بل يعني انه يعبر عن تجربته الخاصة **المغايرة في** مرحلته التاريخية الخاصة **المغايرة .** ولهذا فان عالمه الشعري ، **مغاير ،** بالضرورة.

الشعر ، في هذا المنظور سلسلة **انبثاقات او مفاجآت ،** وليس خيطا واحدا يستمر باللون ذاته والنسيج ذاته . وتبعا لذلك ، يصح القول **ان المشكلة التي تواجه المبدعين العرب هي أن ينتجوا ما يختلف .** وهذا هو مدار المشكلية الابداعية التي لم يفهمها « عصر النهضة » .

SS

الارتداد / شكلانية الايصال

ss

- ١ -

لا يقتصر الارتداد الى الاصل على اعتباره كامــلا ، من حيث هو نظرة وموقف ، وانما يشمل ايضا اعتباره كاملا من حيث هو بنية وتعبير . لا بد، اذن ، من احتذاء طريقة التعبير ، القديمة ، أي من احتذاء الطريقــة التــي تواصل بها الشاعر القديم مع الآخر . هذا الاحتذاء هو ما اسمّيه **بشكلانية الايصال ،** من حيث انه يبالغ في تحديد شكل معــين للايصال ، وينظر الــى الآخر ، كشكل خارجي ــ أي من حيث هو إناء يتلقى ماء « المعرفة » .

تشكل مسالة التعبير والاتصال الشعريين او مسألة العلاقة بين المبدع والمتلقي ، في التراث النقدي العربي ، مدارا للجدل منذ اكثر من ثلاثة عشر قرنا . فقد بدات هذه المسألة تظهر في النقد العربي مع ظهور الاسلام .

كان الاسلام رؤيا جديدة للكون ونظاما جديدا للحياة ، أي أنه لم يكن استمرارا « للقديم » ، للجاهلية العربية ، بل كان انفصالا عنها . لكــن على الرغم من انه كان تأسيسا جديدا لبنى اقتصاديــة واجتماعية وسياسيــة وثقافية تغاير البنى الجاهلية ، **فقــد احتفظ بالشكــل الشعري الجــاهلي كطريقة للتعبير الشعري .** وهكذا كان الاسلام انقطاعا عن الجاهلية ، عــلى صعيد النظر او المضمــون ، واستمرارا للجاهليــة على صعيد الشكــل او التعبير .

هذا الموقف يطرح عددا من التساؤلات : هل كان تبني الاسلام للشكل الجاهلي عائدا الى انه يعبّر التعبير الاكمل عن شخصية العربي ، اللغويــة والذهنية ، بحيث استحال تغييره حتى على الاسلام ذاته ؟ هل هو عائد الى كونه نموذجا بيانيا كامــلا اكتسب ، بفضل الخبرات الطويلة المتراكمــة ، خاصيّة الثبــات والاطــلاق حتى اصبح شكلا موجودا بذاتــه ، منفصلا ، ومستقلا ؟ أم لعله يعود الى حرص الاسلام على الاتصال ــ اذ ادرك ان الشكل الشعري الجاهلي بنية لغوية ــ تعبيرية ينفعل بها العربي ، ويفهمها بسهولة

ألحياة اليومية ذاتها ، فتبنى الشكل لكي يكون أداة ووأسطة تنقل «المضمون الاسلامي» الجديد ؟ أم لعله يعود الى ان الاسلام كنظرة للثقافة ، وللكون بعامة ، يفصل بين الذات والموضوع ، الانسان والطبيعة ، اللغة والشيء ، الشكل والمضمون ، **وهكذا صارت « حياة » العربي اسلامية ، اما «روحه» فبقيت جاهلية ؟**

اثير هذه التساؤلات لاشير الى ان لمسألة التعبير والاتصال جذورا قديمة في التراث العربي ، والى انها بالتالي مسألة لا تحتاج الى الدراسات الجمالية وحسب ، وانما تحتاج كذلك الى دراسات نفسية واجتماعية .

الثابت ، تاريخيا ، هو ان الشاعر المسلم أفصح عن ايديولوجيته الاسلامية بالشكل الجاهلي . فقد حارب الجاهلية بأسلوب التعبير الذي ابتكرته الجاهلية نفسها . وعبر عن الصراع من اجل انتصار الدين بالطريقة الفنية ذاتها التي كان يعبّر بها الشاعر الجاهلي عن انتصار قبيلته في صراعها مع القبائل الاخرى . وامتدح النبي والخلفاء بالطرق الفنية ذاتها التي كان شعراء الجاهلية يمتدحون بها الملوك والأمراء ، أو قادة القبائل .

وقد أدى هذا الموقف الاسلامي من الشعر الى نتائج كثيرة اذكر منها ما يتصل بموضوعنا :

١ ــ الفصل بين « الشكل » و « المضمون » . الشكل وعاء حيادي ، قائم بذاته ، موجود سلفا ، هو الشكل الجاهلي . والمضمون هو الاسلام ، بقيمه وموحياته .

٢ ــ ليس الشكل بالنسبة الى الشاعر ، في الرؤيا الاسلامية ، هو وحده الموجود مسبقا ، بل « المضمون » هو كذلك موجود مسبقا .

٣ ــ اذا كان الشاعر يرث « شكله » و « مضمونه » فان ما يطلب منه هو ان يصوغ ويؤالف ، وأن يحسن الصياغة والمؤالفة ، وليس ان يبدع: فالله ابدع له المضمون (العقيدة الاسلامية) ، والتاريخ العريق ، لغةوشعرا، أبدع له الشكل . فمن اين له هو ان يبدع ما يفوقهما ؟ ان مهمته هي في أن يأخذ ما أعطي له ، وأن يجيد في محاكاته واستعادته . **فهو لا يبدع** بل ينسخ ويصوغ .

٤ ـ الشعر في الجاهلية فاعلية اولى ، في مستوى العمل والحلم والدين ، أي في مستوى الطبيعة والغريزة . فهو حدس أساسي في المعرفة ، بل هو الحدس الاكمل . غير أن النبوة ، في الاسلام ، هي الحدس الوحيد ، والمعرفة كلها تصدر عن هذا الحدس وهكذا **حلت النبوة محل الشعر ، وتراجع الشعر الى مستوى الفاعلية الثانية .** صار اداة لخدمة الدين، ينشره ويدافع عنه ويمجده . **وهذا يعني أن الاسلام الغى الشعر من حيث انه مصدر للمعرفة ، أو من حيث انه طريقة اصلية في استبطان العالم والكشف عنه ومعرفته ،** واثبته كاداة كلامية للدفاع عن الدين .

٥ ـ ليس الشاعر في الاسلام « ذاتا » ، وانما هو جزء في « الجماعة » الاسلامية . فليس هو الذي يفكر بل الجماعة ـ وليس هو الذي يكتب بل الشكل ـ اللغة . والشعر جزء من عملية النشاط العام الذي تقوم به « الجماعة » .

تلك هي الجذور التاريخية لمسألة التعبير والاتصال في الشعر العربي، عرضتها بايجاز ، وهي تفيدنا في ملاحظة الامور التالية :

١ ـ الامر الاول هو ان النتاج الشعري العربي ضعف كمّا ونوعا في العقود الخمسة الاولى التي تلت ظهور الاسلام .

وهذه ظاهرة فسرت بانشغال العرب عن الشعر بالقرآن ، او بانشغالهم عنه بالفتوحات . وهو تفسير يجد في الدين والنشاط الحربي العملي اسباب ضعف الشعر وقلة الاهتمام به . غير ان هذا التفسير قد يوضح الاسباب التي تتصل بكمية الشعر ، لكنه لا يوضح تلك التي تتصل بنوعيته . ولعلها تكمن في الموقف الايديولوجي الاسلامي ذاته من الشعر .

فحين نقل الاسلام الشعر من مستوى الطاقة الخلاقة ، الى مستوى الأداة والوسيلة ، جعل الشعر امرا نافلا يمكن الاستغناء عنه ، واكد بالتالي على انه حين يستخدم ، كشكل تعبيري ، لا يقوّم من حيث انه شعر ، بل من حيث انه كلام يحسن اذا كان حسنا أي اذا كان يخدم الاسلام ويقبح اذا كان قبيحا ، أي اذا كان لا يخدم الاسلام ، أو يتناقض ما يُفصح عنه مع ما يفصح عنه الاسلام .

٢ ـ الامر الثاني هو ان الشعر العربي لم يبدأ بالنهوض الا حين بدأ الشاعر

يقيم مسافة بينه وبين الايديولوجية الدينية من جهة ، وبينه وبين « الجماعة » بالمعنى الديني ، من جهة ثانية او حين بدأ الانفصال، بتعبير آخر ، بين الذات والجماعة ، في محاولة من الشاعر لاستعادة ذاته « الضائعة » في « الجماعة » وفي « الدين » . في هذا الانفصال اخذ الشاعر يدخل العالم « المحرم » ـ ويرفض الاشكال والافكار المسبّقة. واذا كان هذا الانفصال عزله عن الجمهور الوارث ، القديم ، فقد وصله بجمهور ناشيء جديد . وقد بلغت هذه الحركة من الانفصال والاتصال اوجها في نهاية القرن الثالث الهجري (التاسع الميلادي) في نتاج ابي نواس وابي تمام .

٣ ـ الامر الثالث هو نشوء نظرتين في فهم الشعر وكتابته : نظرة تستند الى الاسلام ، كرؤيا وكممارسة ، ونظرة تستند الى الشعر ذاته ، من حيث انه تجربة متميزة ، أو فعّالية انسانية تتصل باخص خصائصه الانسانية . واستندت النظرة الاولى الى التقليد ، اما الثانية فاستندت الى الابداع . وتبعا لذلك ، نشأ نوعان من الجمهور . ويكشف لنا النقد الذي اثير حول ابي تمام ، عن خصائص كل من النظرتين ، وعن القيم التي يتمسك بها كل من « الجمهورين » .

غير ان التطور الثقافي ، والعوامل التي رافقت هذا التطور ، وبخاصة العوامل الخارجية جعلت المجتمع العربي ينكفيء على ماضيه ، مما أدى الى سيطرة النظرة التقليدية ، وسيادة القيم المنبثقة عنها . وتقوم هذه النظرة التقليدية على الاسس التالية :

١ ـ الاساس الاول هو الفصل بين المعنى والكلام ، واعتبار المعنى سابقا ، وليس الكلام الا صورة له او رسما تزيينيا .

٢ ـ الاساس الثاني هو الفصل بين الشكل والوظيفة. ففي كل تطور حضاري يتطابق الشكل والوظيفة ، بحيث ان تغير الوظيفة يستتبع تغيّر الشكل . لكن مع ان وظيفة الشعر في المجتمع العربي تغيرت في الاسلام كما اشرنا ، عما كانت عليه في الجاهلية ، فان شكله لم يتغير . وهذا مما أكد الانفصال بين المعنى والكلام ، وأدى الى جعل التعبير الشعري نوعا من المطابقة بين الكلام والمعنى ، او تكيفا مع القديم .

٣ ـ التكيف لغوي ـ اخلاقي في آن : يتطابق سلوك الخلف مع النموذج الاصلي

السلفي للسلوك ، ويتطابق تعبير الفرد مع النموذج البياني الاصلي للتعبير . وينطلق هذا التطابق او التكيف مع القديم ، سواء كان فكرا او تعبيرا ، من الايمان بان القديم كامل ثابت ، وبأنه واضح ، وبأنه عقلي منطقي . وهذا مما يفترض ان يكون التعبير عنه واضحا ، وان لا يجيء بما يغيّر القديم ، بل على العكس يجب ان يجيء بما يزيده ثباتا .

٤ ــ يعني هذا التكيف ان الشعر العربي القديم هو ، بالنسبة الى الحديث، في مقام الاجمال ، كما ان القرآن ، مثلا ، هو ، بالنسبة الى الفكر الديني في مقام الاجمال ، وما يأتي بعده في مقام التفصيل ، كما أشرنا سابقا .

فالتفصيل هو لسان الاجمال وترجمانه وشرحه ومرآته . والمفصل اذن ليس ابتكارا وانما هو شرح للمجمل ومظهر له . وهذا يعني ان الاقدم هو ، بالضرورة ، الافضل ، وان الاسبق هو الاعلم . فالنور العربي واحد أوله ، دينيا ، النبوة ، وأوله ، شعريا ، الجاهلية . والافضلية تتدرج تبعا لتدرج القرب من الاولية . وليست الحياة اليومية الا تمرسا بمحاكاة الاول. وفي هذا ما يشير الى ان الشعر ، شأن الدّين ، يحدد بنشأته الكاملة . فكما ان الدّين تدين اي تكرار طقسي ، فان الشعر هو ، كذلك نوع من التمرس بفهم الماضي واستعادته في تكرار طقسي .

٥ ــ ومن هنا انطبع الذهن العربي بما أسمّيه الماضوية ، وأبرز ما تؤدي اليه الماضوية ، في اطار بحثنا ، هو رفض المجهول ، أو غير المألوف ، بل الخوف منه . وفي هذا ما يفسر ايمان العربي بأن الانسان لا يقدر أن يتكيف الا مع الاشياء والافكار التي يستطيع خياله أن يجاريها ويقبل بها ، اما تلك التي يعجز عن تفسيرها ، فانه يرفضها . وهو ، حين يواجه فكرا او شعرا لا ينبع مما يعرفه مباشرة ، يحاول اولا ان يفهمه بالمقارنة مع تراثه الذي يعرفه ، اي مع ما يفهمه وحين لا يكون ثمةمجال للمقارنة ، فان هذا الشعر او الفكر يبدو له غريبا وخطرا . المهم ، بالنسبة اليه ، هو الواضح ، هو ما يفهمه ويسمح له بالتوجه في الطبيعة والثقافة ، في الحياة والمجتمع . ومن هنا يستخدم العربي موروثه لكي يفهم كل شيء ، وما يتناقض مع هذا الموروث لا يكون جديرا بان يعطى اية قيمة .

٦ ــ في ضوء هذا كله ، ندرك الدلالة في صراع الافكار ، داخل المجتمع العربي ، بدءا مما سمي بـ « عصر النهضة » ، حتى اليوم . فهو يكاد

ان يكون استعادة للصراع الماضي بين قيم الثبات الماضوية ، وقيم التحول المستقبلية ، حتى ليبدو غالبا انه يجري بالكيفية الماضية ذاتها تقريبا ، وبوسائلها ذاتها تقريبا .

نـدرك ، بالتالي ، الدلالـة في موقف العربـي المتناقض مما نسميـه الحداثة . فهو يقبل منها كل ما يحسّن الحياة وطرقها المعيشية بخاصة ، لكنه يرفض الموقف العقلي الذي ادى الى نشوء الحداثة . انه ، بتعبير آخر، يأخذ من الحداثة منجزاتها العلمية التقنية ، لكنه يرفض النظرة التيابدعتها. والحداثة الحقيقية في الابداع ، لا في المنجزات بذاتها .

- ٢ -

حين نقول اليوم : « يجب ان يكتب الشاعر العربي بلغة يفهمها الجمهور » ، يبدو هذا القول ، في ضوء المسار التاريخي لمشكلة التعبير والاتصال ، كما عرضتها بايجاز ، مبهما ، لا يقول شيئا ، وخارج المشكلة الحقيقية .

آ ــ فهو مبهم لانه لا يحدد هذا الجمهور : هل هو الخاضع للثقافة الشعرية التقليدية ، ام هو المتحرر منها وما طبيعة هذا التحرر ؟ وهو مبهم ايضا لانه لا يحدد اللغة الشعرية : هل هي اللغة التقليدية ام هي اللغةالجديدة ــ وما طبيعة هذه الجدّة ؟

ب ــ وهو لا يقول شيئا لانه يكرر بداهة : فالشعر يكون للآخر ، لجمهور ما ، او لا يكون شيئا .

ج ــ وهو خارج المشكلة الحقيقية ، لان هذه المشكلة ليست في تقرير الصلة بين الشعر والجمهور ، بل في **تحديد معنى هذه الصلة ، وتحديد الجمهور ، وتحديد اللغة الشعرية .**

نحدد الجمهور السائد ، على صعيد فهم الشعر وتذوقه ، بالثقافة السائدة والتي هي جزء من الايديولوجية السائدة . هذه الايديولوجية المتحققة في مؤسسات المجتمع العربي : (العائلة ، المدرسة ، الجامعة ، التشريع ، السياسة ، الدين ، الثقافة بأشكالها الاعلامية والادبية) والمجسدة في ممارسات الاجهزة الايديولوجية للنظام العربي السائد ، **لا تؤسس شروطا جديدة وعلاقات جديدة ، وانما تعيد انتاج العلاقات الاستغلالية الماضية .**
فهذه الايديولوجية السائدة ليست الا استعادة للايديولوجية الاستغلالية الماضية ، وليس التحول السياسي ، الظاهري ، اكثر من ازاحة للطبقة القديمة المستغلة ، من اجل ان تحل محلها طبقة جديدة مماثلة ، لا من اجل

تحرير الطبقة المستغلة . وهكذا فان العائلة في المجتمع العربي ما تزال أسيرة التكوين القبلي ــ التيوقراطي ، والمدرسة العربية ليست تقليدية وحسب ، بل رجعية ايضا فيما تدرسه وفي طرق تدريسها على السواء ، والدين ما يزال مهيمنا على الحياة المدنية بكاملها ، وعلى الحياة الثقافية والتشريعية والسياسية ، وما يزال الوعي الطبقي مطموسا بهذه الهيمنة الدينية ، على الاخص (المؤمنون **جماعة** واحدة ، **أمة** واحدة ... الخ) ، ولذلك فان الصراع الطبقي ما يزال هو الآخر مطموسا .

والواقع ان الموضوعات السائدة في الشعر العربي اليوم ، هي الموضوعات الغزلية والجنسية ، والموضوعات الاجتماعية ــ السياسية . الاولى رومنطيقية من حيث الطبيعة ورجعية من حيث النظرة . اما الثانية فهي المعادل السياسي للرومنطيقية العاطفية . ذلك انها صيغ وشعارات حماسية وليست كشفا عن آفاق جديدة لعلاقات جديدة .

والجمهور الذي يخاطبه هذا الشعر ، ليس من طبقة واحدة، وليس ذا ثقافة واحدة . وانما هو مجموعات من الافراد الذين اخذوا بنصيب قليل او كثير ، من المعرفة المدرسية . وهذا الشعر ينقل اليهم ما يعرفونه. وهو ، اذن ، لا يقدم وعيا جديدا لانه لا يقدم متعة فنية متميزة وجديدة .

لكن ، اذا كانت عبارة ، « سائدة » هنا تعني ان الفئات السائدة في المجتمع العربي تقمع بايديولوجيتها الفئات المسودة ، فانها تتضمن ايضا ان لهذه الفئات المسودة ذاتها ، طليعة تمتلك وعيها الخاص بوضعها ، بكونها مسودة ، وانها تتململ من اجل التحرر والانعتاق من شروط حياتها هذه ، ومن الايديولوجية السائدة .

لنقل ، اذن ، ان المجتمع العربي ما يزال في بنيته الايديولوجية الغالبة ، مجتمعا تقليديا ، غير انه ، مع ذلك ، **يتحرك ايديولوجيا ، بقيادة** اقلية طليعية في اتجاه الحداثة .

هذا هو الوضع الذي يعيش فيه الشاعر العربي المبدع ، ويعانيه : اقول المبدع لاشير الى ارتباطه بالحداثة من جهة ، ولاميزه من جهة ثانية ، عن اسماء كثيرة تنتحل هذه الحداثة او تكتب الشعر بقوة الاستمرار التقليدي ، دون ان تعاني اية مشكلة ، على هذا المستوى . ولكي اقول ،

بالتالي ، ان مشكلات التعبير والاتصال انما هي مشكلاته هو ، وحده دون غيره من هؤلاء المنتحلين او الواقفين في الموقع الاستمراري الذي لا يتيح طرح مثل هذه المشكلات .

ان هذا الشاعر يواجه ، على الصعيد الفني ، مشكلة ذات وجهين متلازمين : كيف يعبّر بحداثة (توكيدا لانفصاله عن الآلية الايديولوجية السائدة) ، وكيف يوصل هذا التعبير (توكيدا لارتباطه العضوي مع الفئات الطليعية المسودة العاملة للتغلب على الايديولوجية السائدة وعلاقاتها) . هكذا يبدو **ان دور هذا الشاعر هو في ان ينتج فعالية جمالية لا يستوحيها من العادة السائدة بقوة الايديولوجية السائدة، بل يستوحيها، على العكس ، من الطاقة الكامنة ، المقموعة لكن القادرة على تغيير شروطها وابداع شروط جديدة لحياة جديدة .**

هناك ، اليوم ، في الشعر والنقد العربيين مستويان لهذه الفعالية الجمالية : الاول تبسيطي ، توفيقي / « نهضوي » ، وهو السائد . والثاني تعميقي ، جذري ، تجاوزي . في المستوى الاول نجد نتاجا شعريا ينتحل حداثة آتية من الحيلة الكتابية لا من الهوية الاصلية . فالاسس التي يصدر عنها هذا النتاج سواء ما اتصل منها بالايقاع ، والصورة ، والجملة ، والكلمة ، والبنية اللغوية بعامة ، هي نفسها الاسس التقليدية .

وهذه الحيلة شكلية تقوم على تفكيك بنية البيت القديمة الى جزئيات، ومن ثم اعادة تركيب هذه الجزئيات في نمط آخر . فهي تغير في البنية النمطية لكنها تحتفظ بالموقف القديم من اللغة الشعرية ، الذي أدى الى هذه البنية . والموقف اذن ما يزال قديما ، فان الجدة هي الرؤيا الجديدة للغة الشعرية ذاتها ــ وليست في مجرد تنميط آخر للبنية الشكلية القديمة . وهكذا ما يزال الشكل اناء جاهزا يعبأ بالافكار ، كما كان في الماضي . اختلف حجم الإناء وتغيرت طريقة استخدامه والغاية منه ، لكن طبيعة العلاقة بينه وبين ما يحتويه ، ما تزال هي نفسها العلاقة القديمة . فبدلا من تعبئته ، مثلا ، بـ « فضائل » الخليفة او القبيلة ، فانه يعبأ بـ « فضائل » اخرى .

الشعر ، في هذا المستوى ، **يعمم النمطية القديمة** . وتعميم هذه النمطية مشاركة في تعميم الاستلاب . فاللغة الجمالية التقليدية المعممة في

مجتمع يتململ باتجاه الثورة كالمجتمع العربي ، انما هي قوة ايديولوجية تستلب العربي لانها تشارك في اخضاعه لقمع معمم .

والشعر ، في هذا المستوى، ينظر الى الجمهور **كميّا** : يهمل الفروقات النوعية ، بين فئة وفئة وبين فرد وفرد ضمن الفئة الواحدة . وهو في الحالتين ينطلق من قناعة نظرية مسبقة ان الشعر كلام كغيره من الكلام ، وان الجمهور يفهم الكلام ، بالضرورة ، ولذلك لا بد من ان يفهم الشعر بالضرورة . وفي هذا ما يشير الى ان اللغة الشعرية ، بالنسبة اليه هي الكلام لكن الذي يختلف عن غيره بكونه موزونا ، يحمل مضمونا تقدميا او يكشف عن موقف تقدمي .

والشعر ، في هذا المستوى ، يقف من الناحية الظاهرية مع الطاقة المقموعة العاملة لتغيير بنية المجتمع العربي بكاملها ، لكنه ، في الحقيقة ، يقف مع العادة السائدة ـ اي انه يتبنى الطرائق التقليدية التي عبّرت وتعبر بها هذه البنية عن نفسها . وفي هذا استعادة للموقف التقليدي من الشعر الجاهلي : ابداع بنية جديدة للمجتمع ، والابقاء على اشكال التعبير التي انتجتها البنية القديمة .

وتنتج عن هذا الموقف نتائج تتناقض مع كون الشعر فعالية جمالية تغييرية . من هذه النتائج اعطاء الاولية للمضمون . وهذا يعني ان موقف الشاعر عقلي ، يفكر ويحلل ويعاني ويختار . ثم يجيء التعبير فيبحث عن الشكل الذي يرى انه يلائم لنقل ما يعانيه .

ومن هذه النتائج اعطاء الاولية للقارىء او السامع ايا كان ، دون تحديد، لان الغاية افهامه واقناعه ، اكثر مما هي الكشف عن اعماق الشاعر وعوالمه الداخلية . ومن هذه النتائج اعتبار الشعر نشاطا تثقيفيا ، يراقبه العقل ويوجهه ، وهو اذن وسيلة اعلامية مرحلية ، تنبع قيمته من فعاليته كوسيلة . ومن هذه النتائج تجريد الشعر من طبيعته الخاصة كفعالية انسانية متميزة بكونها **انتاجا جماليا** ، ومن ثم مزجه بأشكال التعبير الاخرى عن الذات ، وانعدام التمييز ، جماليا ، بينه وبينها .

والشعر ، في هذا المنظور ، مؤسسة : انه الزواج لا الحب، والوصول لا المغامرة ، والفكرة لا المعاناة ، والموضوع لا الذات ، والعادة لا الطاقة .

والسؤال : « ما العمل ؟ » ، مطروح ، في المستوى نفسه على العامل والسياسي والشاعر . والمقياس هو في الفعالية الكمية ، وهي هنا مدى الانتشار . وهذا يعني ضمنيا ان الجمهور هو العدد ، ويعني بالتالي ، بحسب « منطق » العدد ، ان اية رواية بوليسية او جنسية ، افضل من نتاج شكسبير او غوته ، لانها اكثر انتشارا .

هذا الموقف لا يهتم بابداع طراز جديد من الممارسة الشعرية يختلف عن الطراز الموروث ، او نمط من التعبير يختلف عن الانماط التقليدية . المسألة ، بالنسبة اليه ، ليست في الفعالية التي تؤدي الى تغيير القيم الفنية التقليدية ، والحساسية وطرق الفهم والتذوق الناتجة عنها ، وانما هي في تقديم مادة استهلاكية تجذب الجمهور وتنمي فيه القيم الموروثة ذاتها ، وتحافظ على استمراريتها .

وفي هذا الموقف ما يشير الى اعتبار النتاج اللغوي كأنه نتاج يدوي ، او الى اعتبار اللغة طريقة من طرق العمل . فكما ان نتاج العامل ليس فرديا ولا يحصر في اطار الفرد ، وإنما هو شامل اي قابل للتبادل ، اي انه ، بمعنى آخر ، **سلعة** ، وقيمته في مدى قدرته على ان يكون سلعة ، فان القصيدة يجب ، هي ايضا ، ان تكون قابلة للتبادل ، اي سلعة . وقيمتها تكمن في مدى قدرتها على ان تغري الناس بقبولها وتداولها .

اما في المستوى الثاني ، وهو المستوى الذي بداه جبران خليل جبران ، فينطلق الشعر والنقد العربيان من موقف يرى ان الشعر فاعلية اولى كالحب ، كالحلم ، كالجنس ، وليس مجرد عادة ثقافية . ولهذا قبل البحث في مسألة الاتصال لا بد من البحث في النص ذاته : هل هو شعر ام انه نص يتزيا بشكل الشعر ؟ خصوصا ان الاتصال هو في الدرجة الاولى **جمالي** ، وليس اعلاميا ، او ايديولوجيا بالمعنى المباشر المحدد . وهذا ما يفترض مقدمات مبدئية لكل بحث في مسألة التعبير والاتصال الشعريين .

١ — اصوغ المقدمة الاولى كما يلي : حيث نجد في نص ما ، استخداما للكلمات يحيد بها عما وضعت له اصلا ، على الصعيد اللغوي العام ، ونجد طريقة في هذا الاستخدام اصيلة تغاير الطرق الموروثة او المألوفة ، على الصعيد الابداعي الخاص ، فاننا نجد شعرا . كل نص لا يتوفر فيه هذا الحد الادنى لا يمكن اعتباره شعرا ، حتى حين يستخدم الوزن .

٢ ـ المقدمة الثانية هي ان الشعر ، كشريحة من الايديولوجية الثقافية ، ليس له وجود ماديشأن الايديولوجية الدينية، مثلا، او السياسية. فالشخص المؤمن بالله مثلا ، يصلي ويصوم ويزكي ... الخ ، اي يقوم بأعمال مادية تطابق او تحقق ايمانه . لكن الشخص الذي يقرأ ، مثلا ، قصيدة (او يكتب قصيدة) عن الموت ، فانه لا يسلك بالضرورة عمليا ، اي لا يقوم بعمل مادي يطابق انفعاله الجمالي بالموت . وحتى حين يقرأ (او يكتب) قصيدة عن الحب ، فقد لا يتيسر له ان يسلك عمليا ، ماديا ، بشكل يطابق انفعاله الجمالي بالحب . فالشعر لا يفترض ، بالضرورة ، مطابقة مادية لمضمونه على النقيض ، من الدين او السياسة او التشريع ... الخ . فأفكار الشاعر ، كذات تنتج الشعر ، ليست بالضرورة الاعمال المادية التي يقوم بها ، كذات تقوم بأفعال مادية معينة .

٣ ـ المقدمة الثالثة هي ان قانون التفاوت او التطور اللامتساوي والذي يعني ان تطور البنية التحتية لا يلازمه بالضرورة ، مباشرة ، تطور البنية الفوقية (والعكس صحيح) ، يسمح لنا بالقول ان من الممكن ان يكون الشعر ، متقدما في مجتمع ذي بنية تحتية متخلفة ، او ان يكون متخلفا في المجتمع ذي البنية التحتية المتقدمة .

وبما ان الحالة الاولى هي حالة المجتمع العربي ، فلا بد ، في بحث مسألة التعبير والاتصال من ملاحظة القضايا التالية :

آ ـ ان الثقافة السائدة في المجتمع العربي ، اي ثقافة الجماهير ، ثقافة تقليدية متخلفة .

ب ـ ان الشعر ، كشريحة مستقلة نسبيا من الايديولوجية الثقافية، متقدمة جدا ، بالقياس الى الايديولوجية السائدة .

ج ـ ان التطور ، المستقل نسبيا ، للتعبير الجمالي اتاح ابتكار اشكال تعبيرية لم تتجاوز الاشكال الموروثة وحسب ، وانما فرضت اعادة النظر في الاسس الجمالية الموروثة ، وفي معنى الشعر ذاته .

د ـ ان هذا التطور ادى موضوعيا الى الانفصال عن الثقافة السائدة وقيمها ، اي ادى الى الانفصال عن الجمهور الشعري السائد.

هـ ـ لكي يتذوق الانسان الفن او يتمتع به لا يكفي ان تكون له ثقافة عامة، وانما يجب ان تكون له، كما يقول ماركس ، **ثقافة فنية.**

SS

- ٣ -

اتوقف قليلا ، في ضوء هذه المقدمـات ، عند المشكلـة النقديـة ــ الايديولوجية حول الشعر واشكاله التعبيرية المتقدمة ، والتي نصوغهـا في السؤال التـالي : ايهمـا اكثر تقدميـة « وقـدرة » على التغيير ، الشكل التقليدي ، المشترك بين الجماهير ، اي الذي « تفهمه » الجماهير ، والذي يحمل مضمونا تقدميا ، ام الشكل الجديد ، غير المشترك ، والذي يصعب فهمه ، لكن الذي يحمل هو ايضا مضمونا تقدميا ؟ (افصل هنا بين الشكل والمضمون بغاية تبسيطية ، توضيحية) . الجواب السائد هو الذي يفضل النتاج الاول ، وهو ، في رايي ، خاطـىء . ذلك انه يفصل ، في الفعاليـة الجمالية بين محتواها وشكلها ، ويتبنـى الشكل المتخلف للتعبير بحجـة سهولته . وهو راي ينظر الـى الشعر بمقاييس من خـارج الشعر . انه نفسـه الموقف الدينـي التقليـدي . وهـو نفسه الموقف الذي استعـاده « عصر النهضة » وعممه .

والواقع ان هذه المشكلة تكشف عن نوعين من العلاقة مع الجمهـور السائد ، في الشعر العربي اليوم ، الاولى مدحيـة ، بشكل عام ، ويمثلهـا النتاج الشعري الاول . والثانية نقدية ، بشكل عام ، يمثلها النتاج الثاني. الاولى تبشيرية ، تعليمية ، والثانية ابداعية ، جمالية .

تؤدي العلاقة الاولى بالشاعـر الى المغـالاة في اسقاط احلامـه على الواقع ، فيسلك ويكتب كأنه في وضع ثوري حقيقي ، مما يذكر بأسلـوب الفخر ، عند شعراء الماضي ، وكأنه يخاطب جمهورا حوّل الحياة العربيـة تحويلا شاملا . الشاعر هنا يتوهم واقعـا ويشيع هذا التوهـم بانتفـاخ تبشيري . ومن هنا يبدو شعـره تعبيرا عن ظاهرة نفسيـة مرضية : فهو تعويض او عزاء عن عجز وفشل مستمرّين . انه ثورة من لا ثورة له . انه الشعر ــ الايهام ، الشعر ــ الافيون . انه الضياع وقد انتظم بيانيا : مرآة لفظية تصقلها الحماسة ، لا يكتشف فيها الجمهـور رجـاءه ، بل عزاءه . وهذا شعر يندرج في الاطار التقليدي المتخلف ، محتوى وطريقة تعبير .

اما العلاقة الثانية فتكشف عن ان الشاعر ينظر الى العمل التغييري ككل لا يتجزأ ، لكنه يميز بين مستوياته وطرائقه . فللشعر ، مثلا ، **طبيعة تخصه** ، ولذلك له صفات تميزه . ان له ، بالتالي ، **خصوصيته** في الاداء وفي التلقي . وهو لذلك ، يمارس التعبير ويفهم الاتصال انطلاقا من وعيه هذه الطبيعة من جهة ، ووعيه الثقافة السلفية من جهة ثانية . ومن هنا لا يأخذ المتلقي — القارىء ، كما هو ، بثقافته السلفية فيخاطبه بطريقة تمليها او تفرضها هذه الثقافة ، وانما يأخذه **كقوة تحوّل** آخذة في التكون، فيخاطبه بطريقة تمليها هذه القوة . انه ، بتعبير آخر ، لا ينظر اليه كعادة، وانما ينظر اليه **كطاقة** .

الشاعر في العلاقة الاولى يموه اغتراب القارىء ، اما في العلاقة الثانية فأن الشاعر يكشف عن هذا الاغتراب . الاول يقول له ان ما ترثه من دين ونظم اخلاقية وتقاليد ... الخ ، مجد عظيم لا يضاهى ، والثاني يقول له ان عليك ان تعيد النظر ، جذريا ، في هذا المجد لانه مبعث اغترابك عن ذاتك ، اليوم . الاول يقول له ان طرائق التعبير التي ترثها ذات جمال لا يستنفد ، والثاني يقول له ان هذه الطرائق تكتنز اشكال اغترابك ، ولهذا يجب ان تتجاوزها ، بحثا عن طرائق لا تجد فيها عادتك بل طاقتك . الاول يزين له الجمال الموروث ، الجاهز ، والثاني يقول له : اخلق جمالك الخاص — فالجمال يكون ابداعا ، او لا يكون .

يطرح النقد الايديولوجي للشعر ، بذاته ، قضايا فنية كثيرة ، من حيث تناوله النتاج الشعري ، اي من حيث التطور لا من حيث النظرية . واكتفي هنا بالاشارة الى ما يبدو لي انه الاكثر اهمية مما يفيد في اضاءة مسألة التعبير والاتصال ، ويرتبط بها مباشرة . اوجز هذه القضايا فيما يلي :

١ — اذا كان الشاعر يخاطب القارىء كطاقة ، فان هذه الطاقة ليست قوة وحيدة . وانما هي قوة كثيرة ، متعددة الاوجه . فالشاعر يخاطب القارىء بدءا من تجربته هو ، لا من تجربة القارىء ، لكن دون ان يعني ذلك ان هناك ، بالضرورة تناقضا بين التجربتين ، بل بمعنى ان الشعر هو اولا معاناة — **يصدر عن ذات تعاني** . وهكذا قد يخاطب الشاعر القارىء من حيث انه طاقة حلم ، او من حيث انه طاقة حب ، او من حيث انه طاقة عمل ، او من حيث انه طاقة استباق وتجاوز ، او من حيث انه هذه

الطاقات جميعا . وطبيعي ان يتغير نوع الاداء بحسب الحالة التي يعانيها ، وان يتغير تبعا لذلك نوع التلقي .

وبما ان القارىء العربي ليست له ، اجمالا ، ثقافة غنية ، لا كمّا ولا نوعا ، فان مستوى المشكلات التي يعانيها هو مستوى مبتـذل ، اعني انه سطحي وتعميمي . وهو ، بعامة ، بعيد عن الآفاق التي فتحتها العلوم والتجارب الانسانية الحديثة . والشاعر الذي يُسّر له ان ينخرط في هذه الآفاق ، لا بد من ان يتأثر بها في تعبيره ، لذلك لا بد من ان يكتنز شعره بأبعاد حضارية وجمالية يصعب على هذا القارىء ، موضوعيا ، ان ينفذ اليها . واذا كان من نقد يوجه هنا فلا يجوز ان يوجه الى الشعر ، وانما يجب ان يوجه الى النقص والعجز في العمل التحويلي الثقافي العام .

٢ ــ اذا صح ان الشاعر يخاطب القارىء من حيث انه **طاقة** ، وان هذه الطاقة كثيرة ، فان ثمة آراء في الكتابة الشعرية تتباين تبعا لتباين الشعراء والنقاد ومتذوقي الشعر ، بعامة ، في البنية النفسية والعقلية . ومثل هذا التباين في مجال الحساسية والتعبير عنها قائم حتى بين الشعراء الذين ينتمون الى ايديولوجية واحدة . وهذا يعني ان ثمة تنوعا او تباينا ، على صعيد التعبير الشعري ، ضمن الوحدة الايديولوجية .

غير ان النقد السائد قلما يلحظ هذا التباين . اسأل ، مثلا : هل في الماركسية ما يحول دون ان يخلق الشاعر الماركسي للعشق وابعاده ، او لعوالم الحلم او المستقبل او لكشوف العلم معادلا جماليا بالشعر ؟ واذا كان لا يكتب مثلا ، بشكل مباشر ، عن الصراع الطبقي او المنجزات والقضايا السياسية والاجتماعية اليومية ، فهل يعني ذلك انه غير ماركسي ، او انه مناوىء للجمهور وقيم التقدم ؟

ان التقويم الايديولوجي السائد يعتبر ، مثلا ، ان الشاعر الذي يكتب قصيدة في التأميم او هجاء الاستعمار او الاقطاع ، بشكل مباشر ، اكثر ثورية من الشاعر الذي يحاول ان يخلق للحب ، مثلا ، او للحرية ، او التفتح الانساني ، بمعناه الجذري الشامل ، بعدا جماليا بالشعر .

٣ ــ صحيح ان الشعر كجزء من البنية الفوقية يتفاعل مع البنية التحتية الاقتصادية وعلاقاتها الاساسية . لكن صحيح ايضا ان المشروط غير شروطه . فاذا كان نمو العشب مشروطا بالماء ، فان العشب يظل شيئا آخر غير الماء . فالانسان المشروط بالاوضاع الاقتصادية والاجتماعية ، هو

غير هذه الشروط. وإلا لما استطاع ان يغير الواقع او ان يخلق واقعا جديدا. وهكذا **فان العلاقات الاساسية في البنية التحتيــة تأطر الشعر وتشحنه ، لكنها لا تخلقه** . الانسان هو الذي يخلــق الاقتصاد ويخلــق الشعــر . ان الشروط تؤثر في كيفية التكــون لكنها ليست التكون ذاته وليست الشيء المتكون . وعلى هذا **فان جوهر الانسان ليس في كونه مشروطا ، بل في كونه يفلت من الشروط كلها : ليس في كونه مخلوقــا ، بل في كونــه خالقــا .** فجوهر الانسان هو في انه كائن خلاق مغير . **وجوهر الثقافــة ، بالتالي ، هو اذن في الابداع المغير .**

٤ ــ ان القيم الجمالية الموروثة التي تستعاد بزي جديــد ، بحيث يرى فيها القارىء صفات زخرفية اغرائية ، فيستهلكها بسهولة ومتعــة ، انما هي **وسيلة لتجبيد الشعــر** ، من جهة ، وهي من جهــة ثانية ، **مــادة استهلاكية** . وكل ثقافــة استهلاكية لا يمكن أن تكــون عنصر تغيير . على العكس ، ان هذه الثقافة ترتكز الى الثوابت النفسية الموروثة والى ثوابت القيم ، وهي اذن عنصر ترسيخ لما يجب هدمه .

ومن هنا ندرك كيف ان ثقافــة الاستهلاك تشارك في ترسيخ القمــع والحيلولة دون التحرر . وندرك بالتــالي الاسباب التي تجعــل الانظمــة القمعية تشجع ثقافة الاستهلاك . فهي تشيع الاعتقــاد بأن التلبيــة التي تقدمها هذه الثقافة تطابق حاجات حقيقية، **فتخلق ، استنادا الى الجماهير وباسمها ، القيود التي تكبل بها الجماهير . ان الثقافة التي تستعيد القيم الموروثــة والتي تشجعها الانظمة ، كثقافة مشروعــة وكحاجة ضروريــة ، تكشف عن ممارستها الايديولوجية القمعية . انها رمز لقوة كابحة في اتجاه الماضي ، لا رمز لقوة دافعة في اتجاه المستقبل .**

٥ ــ الشكل الحديث يصدم لجدته . وهو ، بجدته نفسها ، تجاوز للراهن ، واحتجاج على الصورة الثابتــة . وهو ، بهذا المعنى ثــوري . ان تفجر الشكل عند الشاعر يشير الى الرغبة في الانفصال عن واقع ايديولوجي واجتماعي قمعي . فكل تجديد شكلي يدخل ، بخلاف الظــاهر ، في اطــار الممارسة السياسية التي تهــدف الى تغيير الواقــع القــائم . **اما ممارسة الشكل الموروث فتهدف الى المصالحة العاطفية والعقلية مع الواقع . وهكذا فان طريقة التعبير هي التي تكشف عن الاتجــاه السياسي الصحيح . ان السياسة الرديئــة لا تنتج الا الشعــر الرديء . ومن هنا لا يمكن أن يكون الاتجاه السياسي الذي تفصح عنه قصيدة ما صحيحا الا اذا كان اتجاهها الفني صحيحا** . وعلى هذا ، فان رفض الحداثة كما تبدو بخاصة في طرق

التعبير ، يدل على نزعة محافظة غايتها اما الابقاء على الفصل التقليدي بين الشكل والمحتوى ، واما المزج والمصالحة بينهما بطريقة مزيفة . وهو ما يسود في المجتمع العربي . ولذلك فان ما يسود في هذا المجتمع **انما هو الاعلام الموزون ، واللهو الموزون ، والجمالية الشكلية الموزونة .**

٦ ــ ان اللغة الشعرية القديمة ، شأن علاقات الانتاج القديمة ، عامل اغتراب وتغريب . ان الشاعر الذي يكتب اليوم بالطرق الشعرية القديمة ، لا يكون مغتربا عن ذاته وعصره وحسب ، وانما يكون ايضا مشاركا في تغريب الانسان . ان شاعرا يؤمن بالثورة ، بتغيير المجتمع جذريا ، لكنه يعبّر بأشكال نشأت في ظل الاقطاع والتيوقراطية ، يخون الثورة والانسان في آن . انه بهذه الكتابة يطيل امد الحساسية والقيم الاقطاعية والتيوقراطية ، ويضفي عليها الشرعية الثورية بحيث يوحي ان ثمة لقاء او وحدة بين التيوقراطية والثورة . **وانها لمفارقة غريبة ان نرى اليوم في المجتمع العربي شعراء يؤمنون بالاشتراكية والشيوعية ويعبّرون عن ايمانهم بالطرق ذاتها التي عبر بها الشعراء القدامى الذين مجّدوا الخلافة والتيوقراطية .**

يجب ، في هذا الصدد ، ان نشير الى امرين : الاول هو ان جدة اللغة الشعرية او ثوريتها تتضمن ، بالضرورة ، نفي اللغة الشعرية القديمة ، والامر الثاني هو ان هذا **النفي جدلي ، فالجديد حين ينفي القديم يكون طالعا ، في الوقت نفسه ، بشكل او آخر ، من هذا القديم ذاته .**

يبدو مما تقدم ان الشعر العربي السائد والنقد الشعري السائد والتذوق الشعري السائد ، انما هي جميعا **تنويع على الشعر القديم والنقد القديم والتذوق القديم . بل ان التقويم الايديولوجي الحالي الشعر انما هو نفسه تنويع على التقويم الايديولوجي الاسلامي .**

ان سيادة الانتاج والتقويم الشعريين ، على الصعيد الجمالي ، انما هي انعكاس لسيادة الثقافة التقليدية على الصعيد الايديولوجي ، وسيادة هذه الثقافة نتيجة طبيعية لسيادة العلاقات الانتاجية القديمة .

ومن هنا نقول ، بصيغة اخرى ، ان الجمالية السائدة هي الجمالية الموروثة ، جمالية الخضوع للمعيار . وهي وليدة الايديولوجية الدينيةالتي تعلّم الانسان انه ليس موجودا في طبيعته الخاصة ، وان وجوده الحقيقي انما هو خارج هذه الطبيعة .

- ٤ -

هكذا تبدو الايديولوجية التقليدية ، التي استعادها « عصر النهضة » وعممها ، انها دفاع عن استمرار ما لم يعد يحمل الطاقة على الاستمرار ، وانها تضفي على الواقع ما اصبح غريبا عنه ، وانها تفرض عليه ان يتنفس بقلب اصطناعي . انها في التحليل الاخير ، ليست الا تسويغا لقمع الانسان. ولهذا فان هدمها ، وهدم اشكالها الجمالية ، على الاخص ، انما هو اسهام في هدم الاسس التي يقوم عليها هذا القمع ، خصوصا ان الفرد العربي ما يزال ضائعا على مستويين : عام وخاص ، عام يتصل بالايديولوجية ، وخاص يتصل بمستوى اعمق جذورا ، مستوى الطبيعة . انه ، بتعبير آخر ، يعيش حياتين : عامة لا يستطيع ان يجد نفسه الحقيقية فيها ، وخاصة لا يستطيع ان يحققها بسبب انواع القمع الكثيرة . ان موروثه الايديولوجي السائد ، متناقض مع حضوره في العالم الراهن ، عالم الحداثة الثورية ، ومقتضياته . وفي هذه الحالة تبدو الدولة نفسها ضائعة ، بل يبدو المجتمع كله ضائعا .

ولا حرية للعربي في هذا الضياع العام الا حرية الخضوع للسلطة السائدة وايديولوجيتها : « نعم » لكل شيء تقوله او تفعله السلطة ، هي المعادل المدني الارضي لـ « آمين » ، كلمة الخضوع لكل ما يأمر به الله .

ولا يفيد هنا تحرر العربي على الصعيد العام او السياسي وحده ، مع انه لم يتحرر بعد ، وانما يجب ان يتحرر على الصعيد الخاص ، من القمع الخاص . فكل تحرير لا يتناول العام والخاص معا ، في حياة الفرد العربي ، لا يؤدي الا الى مزيد من الاغتراب . ان التحرر السياسي ، بتعبير آخر ، اذا لم يرافقه تحرر من الايديولوجية التقليدية ، ليس تحررا ، ذلك ان **التحرر السياسي ليس التحرر الانساني الكامل** (ماركس) . فالمسألة هي في ان الفرد العربي ليس متحررا داخل ذاته، هي في انه تقليدي ، داخل ذاته ايضا ، وليس في العلاقات الاجتماعية ، او خارج ذاته وحسب .

ان الذهن العربي مليء بآلهة لا يمكن الشاعر الحقيقي الا ان يصرخ في وجهها الصرخة ذاتها التي اطلقها بروموثيوس وتبناها ماركس : اكره جميع الآلهة . وليست الآلهة هنا آلهة السماء وحسب ، وانما هي آلهة الارض ايضا . ليست آلهة الاقتصاد والسياسة وحسب ، وانما هي ايضا آلهة الادب والفن . وانه لأحب عند هذا الشاعر ، اذا كانت المسألة مسألة اختيار ، ان يظل دون قراء ، من ان يكون مغنيا في قصور هؤلاء الآلهة ، قصور الافيون ، والضياع . وليست الكتابة بلغة هؤلاء الآلهة ، السائدة ، المعممة الا مشاركة في تعميم الاستلاب ، كما اشرت سابقا .

ومن هنا يبدو ان **العلامة الاولى للجدة الشعرية هي في ايصال الانفصال** ، ان صح التعبير ، **اي في نفي السائد المعمم ، ورفض الاندراج فيه ، والانفصال عن هذا الكل القمعي . فالرفض او النفي هو ، بهذا المعنى ، علامة الاصالة ، الى كونه علامة الجدة** . ذلك انه وحده ، بنفيه المظهر المخادع للكل القمعي ، قادر **ان يظهر الطاقة الخلاقة في المجتمع . والنفي هنا هو ، بذاته ، ذو دلالة ايجابية .**

ولا بد من التوكيد هنا على انني لا اقصد ان اعزل الشعر عن الجمهور او الحياة العامة او اقول ان الشعر ظاهرة كافية بذاتها . ذلك ان الشعر مرتبط عضويا بالحياة العامة ، **وهو ، جوهريا ، سياسي** . وانما اريد ان اشير الى ان الشعر **نتاج فعالية عالية** ، ولا ينتج تأثيره الصحيح الا في جمهور يقدر ان يتجاوب مع هذه الفعالية ، اي مع جمهور مسلح بالثقافة الفنية العالية . خصوصا ان الجمهور ، على الصعيد الفني ، هو غيره ، على الصعيد السياسي ، مثلا . فهو في **الفن لا يمكن ان يكون كمّيا او عدديا .**

كل رفض للحداثة الشعرية الحقيقية ، بحجة او بأخرى ، يتضمن اذن الرغبة في المحافظة على القيم القديمة للغة الشعرية ، سواء ظلت محافظة على الفصل بين المحتوى والشكل ، او مزجت بينهما ، بنمطية توهم بالتغير ، اي بنمطية زائفة .

هكذا يكون رفض الشكل ، الحديث حقا ، رفضا لتفجير الواقع وقيم الثقافة التقليدية : يكون توكيدا على ان **تبني النمطية الزائفة ، ليس الا وسيلة تستخدمها البنية السياسية الراهنة لتقنيع القمع الذي تمارسه ، باسم التراث .**

ان استمرار البنية التعبيرية القديمة دليل على استمرار البنية الثقافية الذهنية القديمة . فتحطيم البنية التعبيرية اذن ، وهو ما يبرز فنيا في الشكل ، دليل على الخروج من البنية الثقافية القديمة . وعلى هذا فان تحرير الشكل يكشف عن الرغبة في تحرير المجتمع ، ذلك ان الشكل ، اي الاطار الجمالي ، لا يمثل العلاقات الفنية وحسب ، وانما يمثل كذلك العلاقات الاجتماعية . فالاجتماعي قائم موضوعيا في بنية التعبير ، اي في الشكل . ومن هنا ، لا تكمن قيمة الشعر في مجرد التزامه السياسي ، وانما تكمن فيما **تطرحه رؤياه ككل ، او فيما تكشف عنه ككل** . وهكذا يصبح **الالتزام تعبيرا عن فعالية جمالية كلية ، اي عن رؤيا الثورة الاقتصادية الاجتماعية السياسية في تجلياتها وابعادها الجمالية . فالالتزام الشعري الثوري هو الالتزام بالكشف لا بالوصف .**

وفي هذا الالتزام ، وحده ، يتحقق تجاوز الثقافة الموروثة ، وتجاوز بنيتها التعبيرية ، وارساء قواعد جديدة لتأسيس كتابة جديدة .

ان في هذا كله ما يشير أخيرا الى ان مشكلات التعبير والاتصال في مجتمع يتحول ، شأن المجتمع العربي ، لا يمكن ان يصل البحث فيها الى الوضوح الكامل ، ذلك انها مشكلات هي نفسها متحولة . ولهذا يصعب التنبؤ بوضع الشعر العربي المقبل . ان مستقبل هذا الشعر رهن بتحرر المجتمع العربي ذاته ، تحررا شاملا ، موضوعيا وذاتيا ، اجتماعيا وفرديا . ولعل القيمة الحاضرة للشعر العربي كامنة في مدى تعبيره عن طاقة التحول في المجتمع العربي ، واحتضانه القيم والآفاق التي تختزنها هذه الطاقة او تكشف عنها .

SS

صدمة الحداثة

- ١ -

« الامبريالية الثقافية هي مجموعة الوسائل التي تمكّن من ادخال مجتمع ما في اطار النظام العالمي الحديث ، وهي الطريقة التي تؤدي بالطبقة التي تقود هذا المجتمع الى ان تكيّف مؤسساته الاجتماعية ، سواء بفعل الاغراء او الضغط او القوة او الافساد ، لكي تجعلها متطابقة مع القيم والبنى في المركز المهيمن لذلك النظام ، او لكي تجعلها وسيطا لها » .

هذا تحديد استعيده من الذاكرة ، بتقريبية تحافظ على معناه الاساسي ، ذلك انني لم اعد اذكر اين قرأته ، وانما اذكر انه لعالم اجتماعي اميركي ، استشهد به الباحث الفرنسي برنار كاسن في احدى دراساته عن الامبريالية الثقافية .

تشير عبارة «النظام العالمي الحديث» الى النظام الاميركي ــ الاوروبي. اما عبارة « المركز المهيمن » فتعني الولايات المتحدة ، وحدها .

ربما كان هذا التحديد خير ما يصف العلاقة القائمة بين المجتمع العربي ، والنظام الاميركي ــ الاوروبي ، الاقتصادي ــ الثقافي . أرجىء البحث في المستوى السياسي المباشر لهذه العلاقة ، وفي دلالته وابعادها ، وابحث في مستواها الثقافي .

غير أن البحث في هذا المستوى سيكون سطحيا ومبتورا ، اذا لم ينطلق من بحث الصلات العربية الحضارية مع الخارج ، في جذورها الاولى. ولعلنا نعرف جميعا ان النموذج الاول لهذه الصلات تمثل في العلاقة مع فارس ، من جهة ، ومع اليونان ، من جهة ثانية .

اما فارس فلم تكن ، بالنسبة الى المجتمع العربي مشكليّة حضارية. العرب ، على العكس ، هم الذين كانوا مشكلية فارس : ذلك انها اخذت، هي المتحضرة ، عن شعب بدوي ، اعمق واعلى ما شكل حياتها وثقافتها ، اخيرا: الدين الاسلامي . وسواء اخذت ذلك ، باكراه الفتح ، او بطواعية الايمان ، فان ذلك لا يغير من هذه المشكلية شيئا . وما اثير ، في ما بعد ، كان ، في جوهره ، سياسيا ــ قوميا ، ضمن ثقافة دينية واحدة ، ونبوّة واحدة ، ولم يكن حضاريا ، في المعنى الدقيق الخاص للكلمة .

SS

- ٢ -

كانت اليونان هي المشكلية الحضارية الاولى التي واجهها المجتمع العربي . وكلنا نعرف المواقف التي تولدت عن هذه المواجهة :

١ ـ نأخذ من اليونان آلة التفكير (المنطق ، خصوصا) . . . فهي آلة لتزكية العقل والفكر ، و « الآلة التي تصح بها التزكية ليس يعتبر في صحة التزكية بها ، كونها آلة لمشارك لنا في الملة او غير مشارك ، اذا كانت فيها شروط الصحة » . (ابن رشد) ، ونأخذ ايضا العلوم « التي هي أمور برهانية لا سبيل الى مجاحدتها . . . وليس يتعلق شيء منها بالامور الدينية نفيا واثباتا » (الغزالي) ، ولكن يجب التنبيه الى ما يسميه الغزالي «آفات» هذه العلوم ، التي قد تولد ، عند غير العارفين بالدين ، الشكوك في دينهم وتدفعهم الى التخلي عنه . وهذه العلوم هي ، كما يعددها الغزالي: الرياضية والمنطقية والطبيعية والسياسية والخلقية .

٢ ـ التوفيق بين الدين (الوحي) العربي والعقل (الفلسفة) اليوناني ، فهما في جوهرهما واحد ، لانهما من مصدر واحد . والفرق بينهما ليس فرقا في الطبيعة ، بل في الوسيلة : الدين يتوسل الوحي ، والفلسفة تتوسل العقل .

٣ ـ رفض الفلسفة اليونانية وآلتها المعرفية (العقل والمنطق) (ابن تيميّة) . وهذا هو الرد الاقصى على رفض الدين (الوحي والنبوة) ، كما نرى عند ابن الراوندي والرازي .

لا بد من ان نلاحظ هنا ان الموقفين الاولين ، كما يمثلهما الغزالي ، لا ينطلقان من الاقرار بان لدى اليونان معرفة حقيقية ، مثلنا نحن العرب ،

وبأن علينا ان ندخل مع اليونانيين في حوار ، وتفاعل ، لكي نصل معا الى تقارب في معرفة الحقيقة وفهمها . وانما ينطلقان من الايمان المسبق بأن اليونان ، على صعيد المعرفة الحقيقية ، في ضلال مبين . لكن لديها آلة للمعرفة يجب ان نفيد منها ، ولديها علوم لا تتعارض مع الدين يجب ان نفيد منها ايضا .

غير ان ابن رشد يختلف عن الغزالي اختلافا اساسيا ، فهو يقر بأن لدى اليونان معرفة حقيقية ، كما عند العرب ، من حيث انه يؤكد على ان معرفة الحقيقة من شأن العقل ، وان « الغاية من الشريعة (الوحي ، الدين) ليست معرفة الحقيقة ، بل ايجاد الفضيلة والحث على الخير ، والنهي عن المنكر » . (ابن رشد) .

ولا بد من ان نلاحظ ان الموقف الثالث بوجهيه جدير جدا بالدراسة ، وانه لم يدرس ، حتى الآن ، بالشكل الذي يجدر به . ولعله الاغنى، والاكثر تعقيدا ودلالة .

يكشف الموقف الذي يمثله الغزالي عن تناقض اساسي : فهو ، من جهة ، ينطلق من الايمان بان الوحي هو الحقيقة الصحيحة الكاملة ، وبأن المعرفة نوع من تفسير الوحي ، ومن تفسير العالم بمقتضى الوحي . وهو ، من جهة ثانية ، يحرص على اخذ الآلة والعلوم من الآخر الذي لا يملك المعرفة الصحيحة . وهذا يعني ان وجود العربي يقوم على حقيقتين : الاولى تتطابق مع الوحي ، والثانية بحث دائم ، وهي ، في اية حال ، لا تتطابق مع الوحي. كأن الحقيقة الاولى خاصة بـ « الروح » ، والحقيقة الثانية خاصة بـ « الجسد » . او كأن « الروح » للدين ، او للعرب ، و « الجسد » للعقل، او لليونان. وكما ان الروح والجسد مجتمعان ، لكن لا وحدة بينهما ، ولكل منهما طبيعة تغاير ، جوهريا ، طبيعة الآخر ، فان العرب واليونان يمكن ان يجتمعا معا ، من دون وحدة او اتحاد ، وان يشكلا روح « العالم » وجسده. هكذا يعيشان مجتمعين ، لكنهما في الوقت ذاته منفصلان . يستحيل، بتعبير آخر ، ان يصيرا واحدا ، مع انهما يمكن ان يكونا في لباس واحد . وبهذا المعنى ، يصح القول ،استطرادا : الاسلام « مضمون » يُفهم ، مثاليا ، في معزل عن « الشكل » الذي يأخذه في الممارسة الحضارية . واذا كان الاسلام اخذ « الشكل » الجاهلي ، على مستوى الادب ، من دون ان يضير ذلك « مضمونه » في شيء ، فمن الممكن ، ايضا ، ان يأخذ ، على مستوى الممارسة العلمية الحضارية « الشكل » الجاهلي الاخر : آلة اليونان وعلومهم ، من دون ان يضير ذلك « مضمونه » في شيء .

SS

- ٣ -

ذلك هو ، جوهريا ، الموقف الذي اتخذناه في ملاقتنا المتجددة بالغرب الاوروبي ، بدءا من اصطدامنا بالحداثة الاوروبية ، عبر دخول نابوليون الى مصر ، سنة ١٧٩٨ . وهو نفسه الموقف الذي استعاده مفكرو « عصر النهضة » الطهطاوي ، والافغاني ، ومحمد عبده ، والذي يسود حياتنااليوم، على مستوى النظام والمؤسسات . لقد استعدنا التوفيقية والتلفيقية الغزّالية : « جسديا » ، نأخذ الحضارة الغربية ووسائلها ، أمّا «روحيا» ، فنبقى في ثقافة الوحي .

غير أن الامبريالية الثقافية تخلخل ، اليوم ، جذريا ، هذه التلفيقية ، بحيث تقذف بالمجتمع العربي في مفترق حاسم ، وبحيث انه لا يبدو اكثر من ملحق اقتصادي — ثقافي بالغرب ، وعلى الاخص بمركزه الامبريالي المهيمن : الولايات المتحدة . انه الآن ، بتعبير آخر ، في مرحلة انشقاق على مستوى الاصل . ولئن قدرنا في الماضي أن « نلغي » او « نعلّق » ، بمعنى ما ، الغرب ، ممثلا باليونان ، فان الغرب ، اليوم ، يقيم في عمق اعماقنا ، فجميع ما نتداوله ، اليوم، فكريا وحياتيا ، يجيئنا من هذا الغرب. أما فيما يتصل بالناحية الحياتية ، فليس عندنا ما نحسّن به حياتنا الا ما نأخذه من الغرب. وكما اننا نعيش بوسائل ابتكرها الغرب ، فاننا نفكر بـ « لغة » الغرب : نظريات ، ومفهومات ، ومناهج تفكير ، ومذاهب ادبية ... الخ ، ابتكرها هي ايضا ، الغرب . الراسمالية ، الاشتراكية ، الديموقراطية ، الجمهورية، الليبرالية ، الحرية ، الماركسية ، الشيوعية ، القومية ... الخ/المنطق ، الديالكتيك ، العقلانية ... الخ/الواقعية ، الرومنطيقية ، الرمزية ، السوريالية ... الخ/،... هذا من دون ان ندخل في ميدان العلوم ، وبخاصة العلوم البحتة .

كيف نواجه ، في ضوء هذا كله ، مشكلية الحداثة في المجتمع العربي ؟

ولكن ، قبل ذلك ، ما الشيء الباقي لنا، كخصوصية مميزة ؟ الدين والشعر. وحتى الدين والشعر لا بد من ان نتساءل حولهما : اي دين ؟ وأي شعر ؟

ليست هذه المشكلية مجرد مشكليـة حضاريـة ، وانما هي كذلـك مشكلية مصيرية . وفي رايي ان الفكر العربي لن يكون له اي تأثير او فاعلية، بل لن تكون له اية قيمة ، الا بدءا من مجابهة هذه المشكلية ، ومن داخـل الثقافة العربية ، او الحضارة العربية ذاتها .

هذه المشكلية هي ما اسميها بصدمة الحداثة .

- ٤ -

ماذا تفرض علينا ، بشكل أولي مباشر وملح ، صدمة الحداثة ؟ الجواب ، ببساطة ، هو : أن نعرف ما كنا ، وما نحن ، من اجل ان نعرف ما نكون . وبما ان المعرفة هي ، بمعنى ما ، نقد ، فان المهمة الفكرية الاولى هي نقد المشكلية الحضارية العربية القديمة (المتجددة) ، ومن ثم نقد المشكلية الحضارية الغربية ، أي مشكلية الحداثة ذاتها ، خصوصا من حيث هيمنتها الامبريالية .

في هذا الاطار يتحدد ، اليوم ، في المجتمع العربي ، كما يبدو لي ، دور المبدع ـ فكرا وفنا ، اي دور الشخص الذي هو وحده المهيأ ، القادر على ان يطرح الاسئلة الاساسية . (السياسة ، بمعناها الحصري ، (السائد) ، تبدو ، في هذا المستوى ، سؤالا تاليا ، تتحدد أهميته في ضوء تلك الاسئلة ، وفي ضوء الاجوبة عنها) .

لا يعني هذا النقد مجرد تحديد نظري لموقف نظري من التراث . لا يعني ، بالتالي ، ارساء نظرية محددة لفهمه وتقويمه ، سواء كانت هذه النظرية مثالية او مادية ، هيجلية او ماركسية ، « دينية » أو « علمانية » . وانما يعني ، ضمن اطار مشكلية التعبير الفكري ـ الفني ، مشكلية الكتابة ، التي نحن في صددها ، ان نحدد موقفنا منه ، ابداعيا ، بالمعنى الدقيق الخاص لهذه الكلمة .

ذلك ان المسألة الجوهرية ليست في أن نحلل ، مثاليا او ماديا ، كيف أن طرفة بن العبد ، مثلا ، وأبا نواس ، والغزالي ، ... الخ ، يشكلون ، على تناقضهم وتباينهم ، وحدة تراثية . وهي ليست كذلك في أن نحدد ، نظريا ، عناصر التراث ، التي نرى أنها مفيدة لنا ، اليوم ، فنستعيدها ونتبناها ، والعناصر التي نرى انها غير مفيدة ، فنهملها . فهذا كله نافل ، وليست له اية اهمية على الصعيد الذي نقصده : الابداع .

المسألة ، كما تبدو لي ، هي : هل يمكن العربي ، اليوم ، أن يتابع، في فكره وفنه وشعره ، المشكلية ذاتها التي طرحتها حضارته في الماضي ؟ وهي، تبعا لذلك : هل مشكليتنا اليوم ، في الربع الاخير من القرن العشرين هي ، ابداعيا ، مشكليتنا نفسها في القرن السادس او العاشر او التاسع عشر ؟ واذا كانت المشكلية مغايرة ، فان الاسئلة الناشئة عنها لا بد ان تكون مغايرة هي ايضا . لا بد ، كذلك ، أن تكون اجوبتنا عن هذه الاسئلة مغايرة لاجوبة الماضي . لا بد ، بالتالي ، أن يكون علم جمال التعبير عن هذه الاسئلة مغايرا لعلم جمال التعبير عن الاسئلة القديمة .

SS

- ٥ -

لننطلق من تحديد المشكلية القديمة للحضارة العربية . من جهتي ، احددها بأنها **مشكلية الوحي/العقل ، الدين/الفلسفة ، الروح/الجسد ، القديم/المحدث**، على المستوى النظري العام، **والمضمون/الشكل او المعنى/اللفظ** ، على المستوى الادبي الخاص .

ولنتذكر أن طبيعة هذه المشكلية هي في اساس ما ادى الى الثنائية التبسيطية الحديثة (الامبريالية) : العرب/الغرب ، النبوة/التقنية .

من الطبيعي أن نقد هذه المشكلية ليس امرا سهلا . لكن تجاهله او اهماله او تأجيله ، لسبب او آخر ، يخفي عجزا ازاء الواقع والتراث معا ، نظريا وعمليا . ويعني ، بالتالي ، اما استلابا ازاء تراث الشعوب الاخرى وواقعها ، واما اقتلاعا ، ازاء التراث القومي ، واما خضوعا ، بشكل أو آخر ، للهيمنة الامبريالية التي تتلبس ، اليوم ، التراث القومي على مستوى النظام السائد والثقافة السائدة .

لنقل ، اذن ، ان اكتشاف المطلق الآلهي ، وتنظيم العالم المحسوس بمقتضى هذا الاكتشاف ، هو المحور الذي دارت حوله الحضارة العربية ، والمبدأ الذي وجه الفكر العربي . ثمة اذن ، في طبيعة الرؤيا العربية ذاتها الى الكون والانسان ، انشقاق اصلي يتمثل في الثنائية التي أشرت اليها .

ونعرف جميعا أن هذه الثنائية ليست تعادلية او جدلية ، وانما هي ثنائية تفاضل . فالاولية المطلقة فيها هي للروح . الروح مبدأ النظام والانسجام والثبات والوضوح . انها المبدأ القديم (بالمعنى الفلسفي) الذي يحرك ويوّجه . هكذا يكون القديم (الماضي) في مرتبة السبب ، والحديث (الحاضر والمستقبل) في مرتبة النتيجة . انه ترابط يرسم ، بدوره، ترابط الفكر ويحدد وظيفته . فالفكر هو التذكر ، أو هو استعادة القديم . ولا بد، في هذا التذكر ، من ضوابط وكوابح ، هي القواعد والمبادىء والمسلمات

والمعايير والموازين والمقاييس . ولا بد ، في هذا كله ، على صعيد التعبير، من لغة ملائمة هي ، طبعا ، اللغة الواضحة ، المحددة ، المباشرة . فالروح هي مدار ثقافة الوحي/النبوة ، وتقتضي هذه الثقافة علم جمال يستجيب لها ، وقد اسسه العرب ، بامتياز : انه علم جمال الخطابة .

تفيدنا الاشارة هنا الى أن مبدأ الروح هو الذي كان مهيمنا ، في الممارسة التاريخية العربية ، ثقافيا وسياسيا . ومن هنا نفهم أهمية التوكيد الدائم على المبادىء القديمة ، وعلى استخدام البنى المسبقة لتنظيم الفكر، وعلى تصنيفه اما الى جهة الحق ، واما الى جهة الباطل : أي تصنيفه، وفقا لمعيار ديني (روحي) .

ومن هنا نفهم كيف ان هذا الفكر تكون ايديولوجيا : صار وسيلة امتلاك وأداة سيطرة . ثمة طريق مستقيمة واحدة لا يجوز الخروج عنها ، ومهمة الفكر (والشعر) أن يدل الناس على هذه الطريق ، ويدفعهم الى متابعتها والدفاع عنها .

الفكر العربي ، اذن ، (والشعر) هو ، في أساسه ، تعليمي . وهو ، شأن كل فكر تعليمي ، يؤكد للانسان ما يعرفه ـ أي ما نسيه ويجب أن يتذكره . فليست مهمة الفكر ان يجرب او يغامر او يفتح طريقا اخرى، وانما مهمته ان يتذكر ويستعيد . الفكر ، بتعبير آخر ، هو ما يكون قياسا على الاصول (الدينية) . ولكي تتكامل بنية التعبير ، تحتم قياس الادب على الدّين ، وقياس علم جمال الشعر على علم جمال الخطابة .

ولئن كانت الاستعادة التكرارية (التذكير) ، على المستوى الديني ، صحة وعافية ، فانها في الادب مرض وآفة . ومن هنا نفهم كيف استنفدت، في الممارسة الشعرية ، لغة الشعر العربي ، بحيث تحولت الى اداة لنوع من التبادل او التواصل العادي الذي كاد ان يكون تجاريا مبتذلا ـ خصوصا في جوانبها السياسية: المدحية/الهجائية. ونفهم كيف أخذت الثقافة المهيمنة تعتبر الخروج على هذه الاداة ، أي تعتبر الابداع « افسادا » ، بل خطأ من اخطاء اللغة .

وهكذا ادت هذه الثنائية التفاضلية التعليمية الى ان يدور الفكر العربي (والشعر) في اطار مغلق وضيق ، بين ثنائي تقويمي : حق/باطل ، خير/شر ، ايماني/إلحادي ، اصولي/خارجي ، عربي/شعوبي ، قديم/محدث .

SS

- ٦ -

مع ذلك ، حدث في مناخ هـذه الهيمنة ، ما يمكن أن اشبهـه ، دون مبالغة ، بنوع من **الثورة الكوبيرنيكية** : لم يعد المطلق الالهي ، وحده، مركزا، بل صار الانسان شريكا له . ذلك هو الجانب الصوفي (والعقلاني ــ الالحادي، لكن على مستوى آخر) من هذه الثورة . المطلق الالهي ، في منظور التجربـة الصوفية ، معنى ، لكن هذا المعنى مقترن ، وجوديا ، بالصورة ــ أي بالمطلق الانساني . الكون ، بدئيا ، معنى (إله) وصورة (انسان) : لا معنى تضاف اليه صورة ، بل معنى/صورة .

هكذا تغيرت رؤيا العالم : كان مكتملا ، وليس هناك ما يخلق اويصنع. وكل ما يحدث انما هو نقص بالقياس الى كماله الاول . لا بد ، اذن ، مـن تسويغ العالم كما هو ، وقبوله ، والمحافظة عليه . فهو ، امس ، افضل منه، اليوم وهو ، اليوم ، أفضل مما سيكون غدا . وتلك هي الاصول التي تقوم عليها رؤيا تسويغ السائد الراهن ، والمحافظة عليه ، والدفاع عنه .

غير أن الكمال ، في التجربة الصوفية ، لم يعد ثباتا ، أو فعلا اكتمـل وانتهى ، وانما صار حركة . واصبح العالم تفجرا مستمرا صوب تكـامل مستمر . ولم يعد المطلق الآلهي ، وراء العالم او قبله وحسب ، وانما اصبح امامه ايضا . لم يعد يجيء من الماضي وحده ، وانما اخذ ينبثق في الحاضر ويجيء من المستقبل ايضا . ولم يعد المطلق الالهي ، في هذا المنظور ، جوابا لا سؤال بعده ، وانما اصبح سؤالا . والعالم ، اذن ، لم يخلق كاملا، دفعة واحدة والى الابد ، وانما صار كل شيء فيه للخلق المستمر .

الصوفية، بهذا المعنى، رؤيا جذرية، بل هي، في مصطلحاتنا الحديثة، ضمن هذا الاطار التاريخي ، رؤيا ثورية .

يتمثل الجانب الثاني من هذه الثورة الكوبيرنيكية في **ابطال قياس الادب والشعر على الدّين** ، من جهة ، وفي **ابطال قياس علم جمال الكتابة على جمال الخطابة** ، (ويمكن القول ، استطرادا ، ابطال قياس علم جمال الحضارة على

علم جمال البداوة) ، من جهة ثانية : اي في تجاوز القديم ، من حيث هو اصل ونموذج . وهذا مما ادى ، فنيا ، الى اعتبار العالم بحثا مستمرا ، وسؤالا مستمرا . في هذا البحث/السؤال يؤسس الشاعر (والمفكر) ، من وجهة نظره ، صورة عن عالم يجدر به الانسان ، ويجدر هو بالانسان. وليس للشاعر في مغامرة هذا البحث / السؤال ، غير اللغة : انها طينه المخلوق / الخالق .

هكذا لا يعود علم الجمال ، بالنسبة اليه ، علم جمال النموذج اوالاصل او الثابت ، بل علم جمال المتغير ، المتحول ، المتجدد . ويصبح الابداع ممارسة الشاعر ، الاولى ، من اجل تأسيس وجوده في أفق البحث/السؤال. لم يعد الشاعر ، بتعبير آخر ، يكتفي بمحاكاة العالم ، وانما اصبح يمارس هو نفسه خلق العالم . وبدلا من ان يردنا علم جمال الثابت الى العالم البديع الفائق ، الكامل الصنع ، اخذ يردنا علم جمال المتحول الى القصيدة البديعة الصنع ، كصورة جديدة عن العالم من صور ممكنة لا نهاية لها .

هذا الجانب من الثورة كشفت عنه واشارت اليه تجربة ابي نواس وابي تمام . ولئن كان الجانب الاول من هذه الثورة قد ادخل بعد الانسان الى صورة الكون ، من حيث أنه اعتبره الكائن أو « العالم الاصغر » الذي ينطوي فيه « العالم الاكبر » ، ووحد فيه بين « معنى » الكون و «صورته»، فان الجانب الثاني أضاف بعد الحضارة/الحداثة ، أي بعد الفن/«التقنية».

SS

- ٧ -

هكذا نرى ان لهاجس الحداثة جذورا في نتاج ابي نواس وابي تمام ، وفي كثير من النتاج العربي ، العلمي والفلسفي (الرازي، ابن الراوندي، ابن رشد) والصوفي. ذلك ان الخاصية الرئيسية التي تميز هذا النتاج هي ادانة التقليد او المحاكاة ورفض النسج على منوال الاقدمين ، والتوكيد على التفرد والسبق ، وعلى الابتكار . ومما يزيد في اهمية الهجس بالحداثة وعمقه ، لدى اسلافنا هؤلاء هو انه لم يأت مصادفة او بشكل مجاني ، وانما كان يرتكز الى نظرة جديدة .

من عناصر هذه النظرة ، مثلا ، نشوء مفهوم للزمن عندهم يغاير المفهوم الديني . وفي نتاجهم نقد لمفهوم الزمن الديني ، نشأ ما يناظره في اوروبا ، فيما بعد ، حين نقد مفهوم الزمن كما ترى اليه المسيحية . ونعرف جميعا ان هذا النقد كان في اساس الحداثة الغربية .

هكذا ادخلت نظرة اسلافنا اولئك الى الحياة العربية بُعد العلم ، اي انها احلت حركية التقدم ، محل سلفية الاصول . وبما ان هذا البعد يمتزج حكما ، بالعقل ، فقد صار هاجس الحداثة عندهم محكوما بفكرة التجاوز . وتعني هذه الفكرة ، على صعيد الابداع ، وبخاصة الشعري ، ان يعيش المبدع دائما في حركة تدفعه الى ان يكون دائما ، غير ذاته ، وغير الآخرين . فكأنها تقول له : لكي تظل موجودا باستمرار ، لا بد لك من ان تتجاوز نفسك وغيرك ، باستمرار .

من هنا تغير ، تبعا لذلك ، موضوع النقد : لم يعد يستند الى حقيقة ماضية ثابتة يعود اليها دائما ، انما اصبحت الحقيقة نفسها نقدا، واصبحت مرادفة للتغير . وهذا ما نراه في النقد الشعري ، عند الصولي اولا ، وعند الجرجاني فيما بعد . ونراه في الحركة العقلية ، الفلسفية والعلمية ، عند ابن الراوندي ، والرازي وجابر بن حيان . ونراه في الحركة الصوفية . ونراه ، بشكل عام ، في التيارات الالحادية ، او ما سمي حركات الزندقة والشعوبية ، وفي طليعتها الحركة القرمطية .

وكان من نتائج ذلك ان تزعزعت فكرة النموذج او الاصل . اي ان الكمال لم يعد موجودا، كما يقول التقليد الديني، خارج التاريخ، وانما اصبح موجودا داخل التاريخ . اصبح الكمال ، بمعنى آخر، كامنا في حركة الابداع المستمرة ، اي في الحاضر ـ المستقبل ، ولم يعد قائما في الماضي ، كأنه ابتكر للمرة الاولى والاخيرة .

ويبدو لي ان الفكرة ـ الاساس في نزعة الحداثة على الصعيد الشعري، في المجتمع العربي تكمن في ادراك التماثل بين اللغة والعالم ، بوجهيه : الظاهر والباطن ، الموضوعي والذاتي . اعني في رفض القول بان اللغة هبوط على العالم ، وفي القول على العكس ، بانها انبثاق منه . اي في التوكيد على انها ابداع او اصطلاح انساني وليست توقيفا إلهيا ، كما يعبر بعض اللغويين العرب .

انطلاقا من ادراك هذا التماثل ، اخذ الشعراء ، وفي طليعتهم ابونواس وابو تمام والمتصوفون ، يستكشفون عالم الاشياء ويستقرئون كتاب الكون. اخذوا يخلقون المطابقات (قبل بودلير، بزمن طويل) بين الكون ولغتهم، بينه وبين ذواتهم وتخيلاتهم .

لم يعودوا ، بدءا من ذلك ، ينظرون الى الكون من حيث هو مجموعة من الاشياء المخلوقة بل اصبحوا على العكس ينظرون اليه من حيث هو مجموعة من الاشارات والرموز والصور . ولم يعد العالم مكتوبا في نص اصلي اولي ، بشكل نهائي ، وانما اصبح على العكس كتابا يكتب باستمرار .

هكذا تراجعت المفهومية الكلية ، وتراجع عالم « الكل » ، امام الشيء المفرد ، وامام الجزئية وعالم الاجزاء . واخذ الوعي بالموت يعصف بحياة الشعراء ويملؤها بشرارات العبث والغرابة . وصار اللهو والمجون والتشرد والصعلكة فضاء يتنشق فيه الشعراء هواءهم الطيب الآخر . وفي هذا الفضاء اخذت تحدث التفجرات المختلفة حينا والمؤتلفة حينا : الثورة على العقل والدين معا ، والهيام بالجسد واشياء العالم ، ورفع راية الحلم والسحر والجنون .

وفي هذا ما خلق جوا ، فكريا واجتماعيا ، اخذ يبدو للنظام وبناه، شيئا فشيئا ، انه يزداد خطورة وانه يصبح اكثر فاكثر عصيا على الترويض .

لم يكن بد اذن من ادانته : هكذا سمته السياسة في «مدينة الله» عالم

الزندقة والشعوبية . وهكذا اعتبرت انه انحراف ومرض . وهكذا نفته ، تماما كما فعلت الكنيسة القروسطية بالهراطقة ، في مختلف انواعهم .

غير ان هـذا التحول في النظرة لم يأخذ نتائجـه وابعاده في المجتمـع العربي ، على مستوى النظام والبنى والمؤسسات كما حدث في اوروبا فيمـا بعد . ففي اوروبا حلت كنتيجة لازمة وضرورية ، فكرة المجتمع ــ المدينة ، محل الافراد الذين يعيشون في « مدينة الله » والذين تسوسهم فيها علاقات الخلاص الفردي السماوي . وحلت فكرة العمل محل التوبة . وحل التقدم محل النعمة الالهية . وحلت السياسة محل الدين . انتقلت الحياة ، بتعبير آخر ، من « مدينة الله » الى مدينة الانسان .

هنا تكمن الفجوة الاساسية في الحياة العربية : بقيت الحداثة فيها على مستوى النظر ، اي انها بقيت هامشية تدور في زوايا وحلقات ، لكن ضمن « مدينة الله » ، وما تزال تدور حتى الآن . وبهذا المعنى بقي المجتمع العربي على مستوى النظام والبنى والمؤسسات « قديما » . ولم تنفصل السياسة عن الدين ، بل استمرت ، على العكس ، في وحدة متينة معه ، وبقيت الادانة السياسية ، كما كانت في الماضي ، شكلا من اشكال الادانة الدينية . كذلك استمرت الادانة الدينية كشكل من اشكال الادانة السياسية .

التاريخ لا يعيد نفسه . صحيح ، لكن بشرط واحد : حين يكون تاريخ الابداع . اما تاريخ التقليد فانه لا يفعل الا ان يعيد نفسه وانتاج ما كان قد انتجه . الموت تكرار اما الحياة فهي ، تحديدا ، الابداع .

السنا نعيش ، اليوم ، على جميع المستويات في « مدينة اللـه » ؟ الا يبدو التقدم في هذه المدينة كانه ابتكر خصيصا لخدمة التخلف ؟ اليس عالمنا قسمين : متدينا وزنديقا ــ ان كنت في هذه الجهة فانت في « الجنـة » وان كنت في تلك الجهة ، فانت في « الجحيم » ؟

في هذا ، كما يبدو لي ، تكمن الازمة ــ المأزق ، لا بالنسبة الى الحداثة وحسب ، بل بالنسبة الى الشخصية العربية ذاتها ايضا .

اصوغ هذا المأزق بهذه العبارة التبسيطية : اننا اليوم نمارس الحداثة الغربية ، على مستوى « تحسين » الحياة اليومية ووسائله ــ لكننا نرفضها على مستوى « تحسين » الفكر والعقل ، ووسائل هذا التحسين ، اي اننا نأخذ المنجزات ونرفض المبادىء العقلية التي ادت الى ابتكارها . انه التلفيق الذي ينخر الانسان العربي من الداخل . ولئن كان علامة على انهيار الفكر

الفلسفي العربي في مرحلة التوفيق بين الدين والفلسفة ، اي بين الاسلاموية واليونانوية فانه اليوم يبدو ايذانا بانهيار الشخصية العربية ذاتها .

يتخذ هذا المأزق شكله الشعري السائد في السؤال الآتي : هل يجب التخلي عن الابداع الشعري في سبيل الالتزام السياسي (كما ترى العقائد « التقدمية ») ومن اجل الالتزام بالقواعد الجمالية الموروثة (كما ترى العقائد « السلفية ») ؟ بتعبير آخر : هل يجب التخلي عن المغامرة الخلاقة في سبيل الفاعلية السياسية المباشرة ، من جهة ، وفي سبيل المحافظة على «التراث» و « الاصالة » من جهة ثانية ؟

هنا تلتقي ، شعريا ، « التقدمية » و « السلفية » . فليست الفاعلية السياسية المباشرة ، في الجمهور العربي الراهن ، الا الاسم الآخر للمحافظة على التراث باكثر اشكال المحافظة تقليدا وسلفية .

SS

- ٨ -

ما طريق الحداثة الشعرية في هذا المناخ الذي تؤسسه تلك الازمة — المأزق ؟

لا بد اولا من التوكيد على اننا لا نقدر ان نفصل الحداثة العربية عن الحداثة في العالم . ان ارادة الفصل باسم « الاصالة » حينا ، وباسم « التراث » حينا آخر ، هي في التحليل الاخير ضد الاصالة وضد التراث . التفاعل والتبادل هما خصيصة اولى في الثقافة العربية ، منذ نشوئها . ولا يضير مبدا التفاعل والتبادل ان يكون قد غالى فيهما احيانا بعض ممثلي هذه الثقافة ، بحيث اديا الى ما يناقض الغاية منهما : التوفيق والتلفيق .

والتفاعل والتبادل هما ، اليوم ، خصيصة اساسية من حركة الثقافة في العالم . الحداثة الشعرية في اميركا اللاتينية مثلا ، تؤسس فضاءها في الافق الفرنسي . والحداثة الفرنسية تؤسس فضاءها في الافق الاميركي . وهناك بلدان بكاملها ، الصين — تمثيلا لا حصرا ، تؤسس حداثتها على فكر يناقض تراثها كليا . وليس في هذا كله ، مع ذلك ، ما يتنافى مع الخصوصية واصالة الابداع ، وان تنافى مع « اصالة الموروث » و « خصوصيته » . ولا يكون الكلام ، اليوم ، على الحداثة في المجتمع العربي ، حقيقيا خارج هذه التجارب وخارج الافق الذي فتحته على الاخص العلوم الحديثة .

ذلك ، فيما يبدو لي ، هو الافق الذي يجب ان يتحرك فيه نقدنا مشكلية الحضارة العربية ، ويتأسس فيه بحثنا مشكلية الحداثة في المجتمع العربي . وتبدو صحة هذا الافق ، بشكل اجلى ، حين نتذكر فشلنا (او تقصيرنا) في احداث الجوانب الاخرى من الثورة : في العلوم الرياضية ، والعلوم الطبيعية ، والعلوم الانسانية الاخرى ، وبخاصة الاقتصادية . فعلى الرغم من المغامرة المدهشة التي قام بها بعض اسلافنا ، كل في مجاله ، لم

نقدر ان ندخل الفلسفة ، مثلا ، بالمعنى الدقيق ، في بنيتنا الثقافية . ومـا ينطبق على الفلسفة ينطبق على العلم أيضا . وفي هذا الفشل ما قـد يفسر بقاء ما نجحنا فيه ، على هامش الحياة العربية : التجربة الصوفية ، والتجربة الشعرية . وما يبدو من الشعر أنـه في متن الحياة العربية ، كما يتوهـم بعضهم ، ليس في الواقع الا صيغة من النثر الموزون . انه تفريع وتنويـع ، بالمعنى الاجتماعي ، على « الادب » الموروث ، بالمعنى التقليدي .

- ٩ -

غير أن الدخول في الافق الذي اشير اليه يقتضي ، بادىء بدء ، اعادة تقويم للثقافة العربية السائدة ، بشكليها القديم والسائد . وترتبط ضرورة هذه الاعادة ، اوليا ، بثلاثة اسباب :

١ ـ الاول هو ان معظم الاشكالات الفنية حول التجربة الشعرية العربية الحديثة ، يجد اصوله ومسوغاته في مفهومات جمالية يوجهها ويسيطر عليها المنظور الثقافي الماضوي . الشعر شريحة من الثقافة ، وقد تم له ، بعوامل عديدة ، ان يخطو خطوات نوعية في مسار تطوره ادت الى مزيد من التفاوت بينه وبين الشرائح الاخرى . فلم يكن تطور النقد والنظريات الجمالية والفلسفية ، مثلا ، موازيا لتطور الشعر . لهذا ارى ان من الصعب ان يتغير ، لدى القارىء العربي ، منظوره الشعري ، الا اذا تغير منظوره الثقافي بكامله .

٢ ـ ويرتبط السبب الثاني بالممارسة النقدية التذوقية للشعر العربي الحديث . ما تزال الذائقة العربية مشحونة ، مثقلة بالطرق القديمةومعاييرها في التذوق والحكم . لذلك من العبث الامل في نشوء نقد حديث يوازي التجربة الشعرية الحديثة ، اذا لم يخرج النقد هو ايضا من اطار المعيارية القديمة للنقد ، خروج الشعر الحديث من المعيارية القديمة لكتابة الشعر .

٣ ـ اما السبب الثالث فهو ان فهم حاضرنا الثقافي فهما عميقا والعمل على تكوين قيم ثقافية جديدة ، يفترضان ، بدئيا ، فهم ماضينا الثقافي فهما عميقا .

ويخيل الى ان التشتت والاعتباط والتبلبل التي تخيم على الساحة الثقافية الراهنة ، عائدة ، بجانبها الاكبر على الارجح ، الى ما في الصورة التي نكونها عن الماضي من تشتت واعتباط وتبلبل .

تتضمن اعادة تقويم الثقافة العربية الامور التالية :

١ ــ اعادة تقويم النتاج الثقافي القديم ذاته .
٢ ــ اعادة تقويم المفهومات والنظرات التي تولدت عن هذا النتاج .
٣ ــ اعادة النظر في اعادات النظر السابقة .
٤ ــ تقويم النتاج الثقافي الراهن .
٥ ــ رسم الصورة الممكنة ، في ضوء هذا كله ، للثقافة العربية الحديثة ــ المقبلة .

ويخيل إلي أن بحث هذه القضايا يجب ان يتم في ضوء المبادىءالتالية:

أولا ــ يحتاج المجتمع العربي الى تغير جذري وشامل ، لا يتم الا بالثورة . هذا يعني ان الثورة العربية لا يجوز ان يقتصر طموحها على تغيير الاجهزة السياسية للدولة، او تغيير اجهزتها الايديولوجية القديمة (المدرسة، مثلا) ، وانما يجب ان تطمح الى تغيير الانسان العربي في أعمق أعماقه. وهذا لا يتم بمجرد تغيير نظام الحياة حوله ، بل يجب ان يرافقه تغيير لنظامالفكر. فلا يكفي لتغيير الانسان ان نغير الحياة على مستوى الشيء والعمل وحسب، وانما يجب ان نغيرها ايضا على مستوى الرمز والنظر . وبداية هذا التغيير هي في ان تنتج الطبقات المسحوقة المستغلة ثقافتها الخاصة بحيث تصبح تطلعاتها وحدوسها ممارسة شاملة تتجاوز الثقافة القديمة والطبقات التي انتجتها .

ثانيا ، يفترض هذا التغيير مفهوما للثقافة اكثر شمولا من المفهومات التقليدية ، واكثر جذرية . لا تعود الثقافة في هذا المفهوم مجرد بنية فوقية، وانما تصبح الاساس الكلي الذي يوجد كل شيء ، بدءا منه .

ثالثا ، الثقافة هنا هي ممارسة التحرر ، بجميع اشكاله وعلىمختلف المستويات . انها الثقافة التي لا تتوقف عند تلبية الحاجة ، وانما هي التي تلبي الرغبة ايضا . فلا يمكن ان تنشأ ثقافة مغيرة اي ثورية ، الا بدءا من تلبية الرغبة . والعمل الثوري الحقيقي هو الذي يستمد حيويته واشكاله من الاشكال التي تتخذها الرغبة .

رابعا ، ان قوة الثقافة الموروثة ، ثقافة الطبقات القديمة التيوقراطية ــ الاقطاعية ، لا تكمن في كونها منظومة متماسكة من المفهومات ، وانما تكمن في كونها تمثل المجموعة الكاملة لرموز الشعب على مستوى المؤسسات السائدة ، اي على مستوى النظام السائد .

ومن هنا لا يكفي الصراع الايديولوجي لتجاوز الثقافة الموروثة ، ولا يكفي مجرد التغيير السياسي ، كما اشرت سابقا . لا يكفي حتى هدم المؤسسة الايديولوجية القديمة (تغيير الادارة ، العناصر ، البرامج .. الخ)، ذلك ان المؤسسة ليست اشخاصا ، وانما هي مجموعة من العلاقات . والمؤسسة ليست سببا ، بل نتيجة . ولا نستطيع ان نهدم العلاقات (الاسباب) بهدم نتائجها (المؤسسات) .

ان الجانب المؤسسي في المدرسة ، مثلا ، لا يكمن في ادارتها ومدرسيها وتلامذتها . فالاداري هنا غير موجود بذاته كفرد مستقل . كذلك المدرس ، والتلميذ . انهم قطع في آلة علائقية . وينتج عن ذلك ، بين ما ينتج ، ان تأثير المدرسة لا يكمن في المادة التي تعلمها بقدر ما يكمن في فرض التعود على نموذج محدد من التفكير . واذا ادركنا مدى تأصل المدرسة العربية في الماضوية، يتجلى لنا مدى تأثيرها كجهاز ايديولوجي في الثقافة الراهنة فهو لا يطيل امد الثقافة الماضوية وحسب ، وانما يجعلها أيضا في مستوى القانون الطبيعي .

خامسا ، لهذا كله ، يفترض البحث في الثقافة العربية البحث في الجذور التي تنهض عليها العلاقات التي تمثل للشعب مجموعة رموزه الحياتية والفكرية . وهذا مما يؤكد ، تبعا لذلك ، ان تغيير الثقافة العربية لا يتم الا ضمن انتاج سياق جديد ، جذري وشامل ، للحياة العربية في شتى وجوهها ومظاهرها .

لكن ثمة اشياء لا بد اولا من ايضاحها . فمن يعيد تقويم الثقافة العربية ، اليوم ، وبخاصة في ماضيها ، هو كمن يسير في ارض ملغومة: يجد نفسه محاصرا بالمسلمات ، بالقناعات التي لا تتزحزح ، بالانحيازات،بالاحكام المسبقة . وهذه كلها تتناسل في الممارسة شكوكا واتهامات وانواعا قاتلة من التعصب . فليس الماضي هو الذي يسود الحاضر ، بقدر ما تسوده صورة مظلمة تتكوّن ، باسم هذا الماضي . لذلك ليس الماضي هو ما يجب ان نبدأ بالكلام عليه ، وانما يجب ان نبدأ اولا بالكلام على تلك الصورة السائدة .

اعني بالصورة السائدة ، المفهومات والاحكام التي تتبناها المؤسسة / سواء كانت سياسية او اجتماعية او ثقافية ، وتحافظ عليها وتدافع عنها. ويدخل في تكوين هذه الصورة عاملان اساسيان : غيبي هو الدين ،وتاريخي، وهو من جهة، مرتبط بالصراع العنفي المستمر داخل المجتمع الاسلامي، منذ نشوئه ، بين تصورين للاسلام او منحيين رئيسيين فيه ، وهو ، من جهة ثانية ، مرتبط بالصراع المستمر بين المجتمع الاسلامي ككل ، منذ نشوئه ايضا ، والعالم الخارجي الاعجمي ـ الرومي .

من الناحية الاولى ، قلّما عرف المجتمع العربي استقرارا الا بقوة القمع . كذلك ، قلّما عرف الاستقرار ، من الناحية الثانية ، طيلة خمسة عشر قرنا : فقد كان دائما في مواجهة خطر خارجي . ولعل في هذا ما يوضح كيف ان الصراع الثقافي داخل المجتمع العربي ، وبينه وبين العالم الخارجي العدو ، يتخذ طابعا دينيا ـ سياسيا في الدرجة الاولى ، وكيف انالسياسة نفسها امتداد للدين . لعل فيه ايضا ما يوضح كيف ان الماضي كان بالنسبة الى العربي ، ضمانه الدائم ، وكيف كان يغالي في تمجيده واللجوء اليه بقدر ما يشعر بان الخطر الذي يهدده من خارج قريب او قوي . وهكذا كان في اللجوء الى الماضي نوع من التسلح ، ونوع من العزاء . بل كان هذا اللجوء، على الصعيد النفسي، تعويضا عن تراجعالحاضر او سقوطه. ومن هنا صار

الماضي ، اي صار النتاج الثقافي الذي تم في الماضي ، رمزا لشخصيةالعربي، وصار النقد الذي يوجه اليه يفسر كانه نقد للشخصية العربية ذاتها، وصار كل ما يخلخل صورته المستقرة ، كانما يخلخل هذه الشخصية ذاتها. وبهذا اصبح الماضي مقياسا كاملا وثابتا . فالعربي ، اليوم ، سواء حارب او تحدث عن الشعر او الفلسفة او الاخلاق او العلم او العائلة او الاقتصاد او اي شيء آخر ، انما يخضع مسبقا لمعيارية الماضي ، وسندية التراث ، ومرجعية السلف .

ومن هنا يبدو الماضي او التراث كانه فضاء من النصوص مثالي ، مطلق، يكاد ان يكون رياضيا : لا زمنيا ، ولا يجري عليه التاريخ . وقد ساعدت في تثبيت هذا كله ، نوعية النظام الذي ساد المجتمع العربي . فقد سيطر عليه ، بعوامل عديدة ، نظام تيوقراطي ـ اقطاعي ، ولذلك فانالثقافة التي سادت ، والصورة التي سادت عن الماضي تتأسسان في منظورات تيوقراطية ـ اقطاعية .

نظريا تحول النص التراثي الى سلطة ، وصار في مستوى المؤسسة : يفرض قيما معينة وعلاقات معينة . وتتضح مؤسسيته ، على الاخص ، في ارتباطه بتفسيره المنقول او الموروث ، قولا وعملا ، اي باستمراريته كتقليد راسخ . ويشارك هذا النقل في ربط الحاضر بالماضي ، وفي رؤية المستقبل. التراث ، في هذا المنظور ، شبيه بمملكة عائمة ، لها قوانينها وسلطانها . والحاضر هو دائما بمثابة المتهَم امام سلطان هذه المملكة . وعلاقته بالماضي اكثر من علاقة تابع بمتبوع : انها علاقة محاكمة ، يدان فيها الحاضر باستمرار ، ويدان سلفا . فلا خيار امام العربي المعاصر : اما الخضوع والتبعية لسلطان الماضي ، وهذا هو الاهتداء ، واما رفض الخضوع ، وهذا هو المروق او الخروج ، اي الادانة .

والمروق هنا عقاب مطلق يصدر باسم معرفة مطلقة . ومن هنا تتأكد الناحية الاسطورية ـ الخرافية ، اي اللاعقلية ، في الصورة السائدة عن الماضي ، اي في بنية المؤسسة التي تحفظ هذه الصورة . ومن هنا تبدو هذه المؤسسة تبعا لذلك ، كيانا فيما وراء الثقافة وفيما وراء التفكير ، بل تبدو انها تنفي الثقافة والتفكير .

اما في الممارسة فقد نشأت عن الرقابة الاولى ، المسبقة ، الضمنية في النص التراثي بذاته كشيء كامل لا يضاهى ولا يمس ، رقابة ثانية ، هي الرقابة التي تمارسها المؤسسة . الرقابة تتم باسم معصومية تجيز هذا

وتمنع ذلك . تقول هذا خطأ وهذا صواب . والفاجع ـ المضحك في هذه المعصومية، اليوم، هي انها خبط عشواء لا تعرف القانون (التراث،الماضي) الذي تدين باسمه ولا تعرف المتهم (الحاضر ، المستقبل) الذي تحاكمه وتدينه .

لكن المؤسسة ، وهنا خطر التمويه الايديولوجي ، لا تعرض نفسها عارية على حقيقتها هذه ، وانما تقدم نفسها كخادمة وحامية وحافظة . فهي تحضن التراث ـ الوديعة ، وتنقله . وباسم هذه الامانة لا بد من ان تفحص او تسوغ كل منطوق او مكتوب . ومن هنا لا يعرف احد ولا تعرف هي نفسها اين تنتهي سلطتها ، وبالتالي اين تنتهي الرقابة التي تمارسها .

ولا تموه المؤسسة ذاتها وحسب ، وانما تموه ايضا عملها . تموه اجترار التراث ، مثلا ، بالقول انه احترام وتقدير لما انتجه السلف . وبانه محافظة عليه . ومن هنا تتحرك الثقافة العربية في صحراء من شرح التراث، ومن شرح الشرح ، واعادة للشرح ، وصياغة جديدة لهذه الاعادة . يكفي للتأكد ان ننظر في البرامج التربوية العربية ، وفي المادة التدريسية الجامعية، وفي «النقد» الشائع ، وعلى الاخص في الكتب المدرسية والجامعية . ان مراكز التربية والثقافة في المجتمع العربي ، مدارس ومعاهد وجامعات ليست ، فيما يتعلق بالتراث ، الا اكياسا تُعبّأ باشلاء الماضي وقد قلّبها الاجترار واعاد تقليبها تحت اضراسه التي لا تحصى ، مرارا لا تحصى. انها آبار مسدودة يختنق فيها التراث يوما يوما .

اصل الى القول انني اؤكد في اعادة تقويم الثقافة العربية ، بجوانبها التراثية خصوصا ، على النقاط التالية :

اولا ، النظر الى النتاج الثقافي بذاته ، في معزل عن المنظور الديني ـ العقدي ، والنظر الى الفكر الديني كنتاج ثقافي .

ثانيا ، ليس للمؤسسة ، كمؤسسة سواء كانت سياسية او اجتماعية او ثقافية ، ان تعتبر التراث كانه ارثها الخاص ، وليس لها ، كمؤسسة ، ان تجيز ، باسم التراث ، او تمنع او تقوّم او تدين . المؤسسة هي وسيط لا غير : وسط ومناخ لا غير ، وللحرية ان تكون الهواء والماء .

ثالثا ، لا قدسية للتراث : ليس كاملا ، ولا مقياسا مطلقا ، ولا حاكما، وغير ملزم . انه حقل ثقافي عمل فيه وانتج بشر مثلنا ، يصيبون ويخطئون، يبدعون ويبتدعون . والحكم لهم او عليهم يعني حكما على نتاجهم المحدد

أو له ، ولا يعني الحكم على الشخصية العربية، أولها. لذلك يمكن ان ينهض شاعر عربي ، اليوم ، او فيلسوف عربي يضيف الى التراث الشعري او الفلسفي جديدا لا يعرفه الماضي وقد يكون اعظم مما عرفه ، دون ان يعني ذلك انه يهدم هذا التراث او يرفضه .

اخيرا ، أرى ان من المقتضيات البدهية الاولى لاعادة التقويم هذه ، اي لهذا النقد / البحث ، تجاوز مشكلية الثنائية ، وبخاصة ثنائية النبوة التقنية ، العرب / الغرب . ليس هناك « غربي » متفوق نوعيا على « العربي » ، بحيث يتحتم على الثاني ان « يَفيد » دائما من الاول ، ويظل تابعا له ، الى ان يأتي وقت قد تنقلب فيه المعادلة ، ويصبح الاول تابعا للثاني . وانما هناك انسان واحد ، حدث له ، في ظروف واوضاع معينة ، ان « يتقدم » ، او حدث له ان « يتأخر » . فليس « التقدم » مسألة « غربية » ، كذلك ليس « التخلف » مسألة « شرقية » . ان هذه الثنائية هي ايضا من « ابتكار » الهيمنة الامبريالية . انها ، في كل حال ، بالنسبة الينا ، ظاهرة استلاب .

الحداثة / التجاوز

- ١ -

لم ينتج « عصر النهضة » شعرا ، وانما اعاد انتاج عمودية الشعر . وعلى الرغم مما حققته الحركة الشعرية العربية ، منذ بدايات هذا العصر حتى اليوم ، وزنا ونثرا ، فان عصر جمال البداوة/الخطابة هو الذي ما يزال يوجه نتاجها السائد . فمعظم الشعر العربي الراهن استطراد للشعر في « عصر النهضة » ، اي استطراد للثابت . شعر الوطنية **استطراد** لشعر الحماسة . وشعر النقد الذي يتناول المجتمع العربي **استطراد** للشعر السياسي وشعر الهجاء والشكوى . وشعر الحب استطراد لامرىء القيس ، او عمر بن ابي ربيعة ، او جميل بثينة . واعني **بالاستطراد احتضانا لزمن النموذج الاول ومكانه . فهذه التجربة لم تؤسس بعد الفرق حتى في الشكل** . واذا استثنينا بعض النماذج القليلة ، والاستثناء ليس قاعدة ، فان الجملة الشعرية التي توجه الحركة الشعرية الراهنة هي نفسها الجملة الشعرية القديمة . والمفارقة الصارخة هنا هي ان الشعر غير الموزون يحاول ان يلبس خصائص الوزن ، وان الشعر الموزون يحاول ان يلبس خصائص غير الموزون . وهكذا قد نجد شاعرا يكتب نثرا اقرب الى حسان بن ثابت ، مثلا ، من شاعر آخر يكتب وزنا . وهذا يعني ان تغيير الشكل خداع وغير كاف .ويعني بالتالي ان للتجربة الشعرية الجديدة شكلا منفصلا عن المضمون ، تماما كما كانت التجربة الشعرية القديمة . لقد تقولب الشكل « الجديد » هو كذلك واصبح وعاء . وما ينطبق هنا على القالب الوزني ينطبق كذلك على القالب النثري .

هكذا نرى الشعراء الذين يكتبون وزنا يميلون الى النثر (الكتابة) ، والذين يكتبون نثرا يميلون الى الخطابة (الوزن) . وهؤلاء واولئك خطباء مطربون . ومعظمهم ينتقدون الخطابة (الفطرة ، البداهة ، الارتجال) في حين انهم يطالبون بالفطرة والبداهة الخ ... ، من حيث انهم يميلون الى « شعر القلب » ويرفضون « شعر الفكر » . وهذا الفصل ساذج ، رومنطيقي من الدرجة الدنيا ، بالاضافة الى انه تقليدي .

نأخذ امثلة :

١ ـ اللغة ، اولا . الايمان المسبق باعجاز اللغة الشعرية القديمة أدى الى ان تصبح اللغة مؤسسة ، مستقلة عن الاشياء ، قائمة بذاتها . وفي حين كانت مهمات الكتابة واغراضها تتعدد وتتغير، لتعدد الظروف وتغيرها، كانت اللغة تزداد استقلالا من حيث هي مؤسسة ، وتزداد ثباتا . وكان لهذا الثبات نتيجتان : الاولى ، انعزال اللغة عن النشاط الفاعل في المجتمع حتى صارت عالم الفاظ ازاء عالم الوقائع ، بحيث كادت الكلمة ان تصبح رسما بلا دلالة . والنتيجة الثانية هي تحويل الكاتب (الشاعر) الى شخص لا يتحرك في الحياة ، في معاناة الواقع ، وانما يتحرك في الالفاظ ومعاناة صياغتها . ومن هنا دلالة الاهمية التي يُضْفيها النقد القديم على اللفظ في الشعر والنثر . فالكتابة ، بحسب هذا النقد ، صناعة الفاظ . وبما ان الوسيلة هنا (الالفاظ) صارت غاية ، فقد كان محتما ان يصبح الشعر تكرارا . ومن يلقي نظرة على كتب النقد العربي يجد انها تجمع تقريبا على ان الشعر تجربة في صياغة الالفاظ ، لا تجربة في رؤيا الحياة والانسان والعالم . ولعل في هذا ما يفسر اهمال الشاعر العربي للعالم : فهو لا يعمل حتى على تفسيره ، فبالاحرى ان لا يعمل على تغييره . ومن هنا نفهم كيف ان النقد القديم لا يعطي للشعر دورا تأسيسيا ، بل يرى ان دوره هو ان يقبل المؤسَّس ويحتضنه : لا يرى ، بل يصف ـ يمدح ـ يهجو ـ الخ . وهذا يعني ان الشاعر يكتب دون ان يكتب : لا يشكل اي تشويش على الثقافة السائدة . ويعني انه يكتب بلغة هي نوع من « اللالغة » ، اي انه يستخدم اللغة الشعرية كسلعة جاهزة ، ولا يفجّر العلاقات ، ويبتكر لغته الشعرية الخاصة . لذلك صارت اللغة نمطا . واللغة ـ النمط تقود الى الشكل ـ النمط ، والى التعبير ـ النمط . فنحن ، حين نقرأ معظم المجموعات الشعرية « الحديثة » ، نرى انها تكاد ان تكون **جملة واحدة ، بايقاع واحد .**

في النظرة الشعرية الجديدة ، لا يكتب المبدع كما يتكلم ، **بل يتكلم كما يكتب.** انه يتجاوز لغة الكتابة بحسب الكلام، الىاللغة الجديدة : **لغة الكلام بحسب الكتابة .** هذا يعني افراغ الكلمات منمحتواها المألوف، واستئصالها من سياقها المعروف . وبدل ان يكون الشاعر جزءا من اللغة المألوفة تصبح **اللغة جزءا من الشاعر.** وبهذا المعنى نقول : **الاساس هو الشاعر لا الشعر.** وهكذا تصبح اللغة مجلى الشاعر لا محبسه : لا **يلبسها، وانما يتجلى فيها.** وهكذا **يؤسسها : فاللغة تولد مع كل مبدع .** فلغة المبدع لا تجيء من الكلام

الذي سبق أن نطق به ، بل تجيء من كون الانسان يعرف ، جوهريا ، بين جميع الكائنات ، بأنه **الناطق** . تجيء من الاصل ، لا من التالي للأصل . لا تجيء مما تراكم ، بل مما لم يتراكم بعد . **لا تصدر ، بتعبير آخر ، عن منظومة من الافكار والرموز والصيغ الموجودة سابقا** ، بل تصدر عن مبدع يبدو ، لفرادة ابداعه ، كأنه يؤسسها للمرة الاولى . هكذا لا تستمد لغة المبدع رموزها وابعادها من لغة سابقة ، وانما تنشأ **رموزها وابعادها معها وتنمو معها** . ولا نفهمها بالعودة الى مصادر سابقة (الاساطير ، التوراة ، الشعر العربي ، او الغربي . الخ .) وانما نفهمها بالغوص فيها هي ذاتها .

٢ ــ المثال الثاني : **بعد الزمن** . الزمن في التجربة الشعرية الجديدة، هو نفسه الزمن في الشعر القديم : ليس بعدا داخليا في الاشياء ، يخلقها ويغنيها وانما هو قدر خارجي يفسد الحياة ، ويهدم الكمال ، ويلتهم الاشياء . فالزمن دائما يتضمن الكارثة . وهو من هذه الناحية ، زمن رومنطيقي . وسواء تحركت القصيدة الجديدة في مستوى اجتماعي ، او مستوى نفسي او مستوى استعادي ــ ذكروي ، فهي تتحرك في اطار هذا الزمن ، الزمن القدر / الخارجي . هذا المفهوم للزمن يبقينا في اطار القضاء والقدر ، ويبعدنا عن التاريخ . اعني انه يبقينا في اطار النظرة التقليدية القائلة بأن الآلام والشرور « طبيعية » لا يمكن الخلاص منها . والنظرة الجديدة (الشعرية) هي التي تقول بأن الآلام والشرور « غير طبيعية » ، ولذلك يمكن الخلاص منها . النظرة الجديدة هي الخروج من قدر الطبيعة والدخول في ارادة الانسان . هي الخروج من الثبات الى التحول . هي الخروج من الصراعات والتناقضات الذهنية ، والدخول في عالم الصراعات والتناقضات الحياتية . هي الايمان بأن الانسان قادر على تغيير نفسه والعالم معا ، قادر على صنع التاريخ . والقصيدة الجديدة هي التي تكون، من هذه الشرفة ، مسرحا للعالم .

٣ ــ مثل آخر : معظم الذين يمارسون الكتابة الشعرية في الفترة الزمنية الراهنة ، يصدرون عن الرأي القائل بأن الشعر انما هو تعبير طبيعي عن الواقع . وهم يدافعون عن هذا الرأي ، ويعلنونه باستمرار ، ويكررونه . وهذا رأي تقليدي قديم ، نابع من مفهوم الزمن كقدر .

والموقف الشعري الصحيح ، هو الذي يؤكد **النقيض** : فالشعر الجديد هو ما يناقض الواقع . ففي مجتمع ، كالمجتمع العربي ، مغترب على جميع المستويات ، يجب ان يكون الشعر ، والفن ، بعامة ، نقيضا للواقع ، يحطم جميع أوهامه .

- ٢ -

من هنا يجب أن نعيد النظر ، اساسيا ، في تقويم « عصر النهضة » . ومع ان هذه التسمية آتية من « الغرب » ، بالاضافة الى ان بداية هذا العصر تحدد بدخول الغرب الى مصر ، غازيا، ممثلا بنابليون، سنة ١٩٧٨ ، فليس بين « النهضة » العربية والنهضة الغربية ، أساس مشترك . فهذه النهضة لم تنطلق من أصل قديم مسيحي ـ غربي ، وانما انطلقت من أصل مغاير ،يوناني ـ وثني . وحققت ، اخيرا ، انقلابا شاملا ، ثقافيا ، واجتماعيا . اما « النهضة » العربية فلم تحقق اية خطوة جذرية تمهد لنقل المجتمع العربي الى تحقيق مثل هذا الانقلاب . ثم انها « أحيت » أجوبة قديمة عن مشكلات « حديثة » : أي انها رسّخت الحركة التلفيقية ، فيما عمقت التناقضات بين الثنائيات : الدين/العقل، النبوة/التقنية ... الخ.

نضيف الى ذلك ان « النهضة » العربية عمقت لدى العربي اعتقاده بأن ما هو حديث انما هو خاص بغير العرب ـ سواء كان هذا الحديث طريقة حياة او طريقة تفكير . هكذا أخذ الحديث يفترض ، بالنسبة الى العربي ، مجابهة مع الغرب ـ مع عالم مختلف . ومن هنا نفهم كيف ان الخلاف بين المحافظين والمجددين ، القدماء والمحدثين ، في المجتمع العربي ، رافقه ويرافقه دائما ، نقاش حول الشرق والغرب ، وحول طبيعة العلاقة فيما بينهما .

وفي هذا الضوء نعرف كيف ان الحضارة الغربية تعني التغير ـ اي النقد والبحث واعادة النظر الدائمة في الافكار السابقة، والاوضاع السابقة. ونفهم كيف انها قائمة على الحركة القلقة ، المتسائلة ، الخلاقة . ونفهم اخيرا كيف ان الخلاف بين المحافظة والتجديد ، انما هو نبض الحضارة الغربية .

وفي هذا الضوء نعرف ، بالمقابل ، كيف ان الحضارة العربية، بحسب

النظـرة التي عرضناها تعني الثبـات ، اي التقليد والنقـل . وكيف انها قائمة على التفسير والمحاكاة ، وكيف ان الخلاف بين المحافظة والتجديد ، ينظر اليه على انه دليل ازمة وضياع ، لا دليل صحة ووضوح .

نفهم ، باختصار ، كيف ان الحضارة العربية (١) قائمة على الاستعادة وطلب **السلامة** / النجاة ، في حين ان الحضارة الغربيـة قائمـة على طلب **المغامرة والاكتشاف** .

كل تعبير عن الواقع هو نوع من الاستعارة او المجاز . ذلك انه تجابه تخيلي بين الفكر والواقع . ويكون التعبير اكثر عمقـا حين يكون التجابـه جدليا . لكن ، حتى في هذه الحالة ، يظل التعبير نوعا من المجاز ، اي شكلا خاصا من فهم الواقع وتصوره . والخطأ في تقليدية « النهضة » ، هي انها وحّدت بين الواقع والتصـور الموروث ، اي التعبير المـوروث . وفي ذلك وحّدت بين مادة تتغير باستمرار ولا نفـاد لها ، وشكـل تخيلي ـ تعبيري خاص ، ومحدود ، لا يمكن ان يستوعب لانهائية هذه المادة ـ الواقع . ومن هنا توكيد شعراء « النهضة » على التماثل بين شكل تعبيري قديم وواقـع يتجدد باستمرار . ومثل هذا التماثل محال . ذلك ان اشكال التعبير غير متناهية ، شأن الوقائع غير المتناهية . ان « **نظام القول** » ، بتعبير آخر ، لا يمكن أن يكتمل ، اكتمال « **النظام العضوي** » ، وانما يظل مفتوحا ، شأن المجتمع الانساني الذي هو نظام **لا يكتمل** ، **وانما يتكامل** باستمرار .

---

(١) حين استخدم هنا عبـارة « الحضارة العربيـة » لا اشير الى هذه الحضارة ككل ، بمختلف انجازاتها ، وانما اشير الى الطابع الذي عمّ من جهة اولى ، وساد ووجّه من جهة ثانية ، واستمر فاعلا سائدا ، من جهة ثالثة .

- ٣ -

تستلزم اعادة النظر في « النهضة » وشعرها ، اعادة النظر في معنى اللغة الشعرية .

ليس الشعر ماهية . ليس هناك شعر في المطلق . هناك نص محدد لشاعر محدد يكون شعريا او لا يكون . ويحدد الشعري، بدئيا وموضوعيا، **بلغته ، لا بفكريته** . اذ لو كان يُحدَّد بفكريته لما كانت هنالك حاجة الى نشوء لغة خاصة ، شعرية . فممارسة الانسان للشعر ، كتابة وتذوقا ، تعني ان هناك لغة توصف بأنها شعرية ، مقابل لغة توصف بأنها غير شعرية. اي ان هذه الممارسة تكشف عن تمايز في مستويات الكلام .

لا اقصد بذلك ان اللغة الشعرية خالية من الفكرية ، وانما اقصد ان هذه اللغة ليست كلمات او تعابير من جهة ، تملأ بأفكار من جهة ثانية . اقصد ، بتعبير آخر ، ان اللغة في الشعر ليست اناء للافكار كما هو الشأن في العلم او النثر ، بعامة . اللغة الشعرية نسيج خصوصي من الكلام ، او بنية خاصة تنصهر فيها الكلمات والافكار والمشاعر والرؤى في حدس واحد، ودفق واحد .

المهم ، اذن ، قبل الكلام على نص شعري ما ، وعلى دوره ، ان نرى : هل هو ، حقا ، شعر ، ام لا . وان نرى ، اذا كان شعرا ، مدى شعريته .

فكيف نحدد الشعرية في النص ؟

هذا سؤال قديم ، كان الجواب عنه يتنوع او يبقى ثابتا ، تبعا للمراحل التاريخية ، وتبعا لتبدل الازمنة والاوضاع الحضارية . وفي الموروث العربي جوابان : الاول وصفي ، خارجي . والثاني تحليلي يستمد معاييره من بنية النص ذاتها .

وبما اننا لا نقدر ان نفهم حاضرنا الشعري الا في ضوء ماضينا الشعري ، فلا بد من ان نستحضر هذين الجوابين .

الاول ، **الوصفي** يعرفه الجميع : الشعر هو الكلام الموزون المقفى . وهذا جواب / تحديد لم تعد له ، كما ارى ، قيمة حاسمة في تحديد الفرق النوعي بين الشعر والنثر . وقد تجاوزته الممارسة الشعرية العربية الحديثة . غير ان هنالك مفارقة يجب ان نشير اليها : فمع اننا تجاوزناه ، بالممارسة ، على صعيد الابداع ، يبدو اننا ، على صعيد البنى الثقافية السائدة ومؤسساتها ، لم نتجاوزه الا ظاهريا ، وان معظمنا لا يزال يفكر في الشعر ، ويكتبه ، ويتذوقه ، ويقوّمه ، ضمن المنظورات والمعايير التي ترتبط بهذا الجواب .

الجواب الثاني يخلخل الجواب الاول ويمهد لتجاوزه ، لكنه ، بذاته ، لا يتجاوز جذريا . الشعر ، بحسبه ، موزون مقفى . لكن بحسبه ايضا ، لم يعد ، كل كلام موزون مقفى شعرا ، بالضرورة . بتعبير آخر ، لم يعد الوزن والتقفية معيارا نوعيا للشعر ، فقد طالب هذا الجواب بشيء آخر لا بد منه ، يقوم في النص ، لكي يصح ان نسميه شعرا . وهذا يتضمن التوكيد على ان هنالك نصوصا موزونة مقفاة وليست ، مع ذلك ، شعرا .

اسس هذا الجواب الشعراء انفسهم ، وتبعهم في ذلك بعض النقاد . عبد القاهر الجرجاني ، بينهم هو أول من حاول ان يصوغه ، نظريا .

يرى الجرجاني ان شعرية النص لا تجيء من الوزن والقافية ، بالضرورة ، وانما تجيء مما سماه طريقة النظم ، ويعني النسق الذي تأخذه الكلمات . وهذا ما نسميه اليوم طريقة الاداء او التعبير ، او بنية الكلام .

ويميز الجرجاني ، من أجل توضيح شعرية النص ، بين معنيين : **عقلي ، وتخييلي** . يحدد الاول بأنه المعنى الذي « يجري مجرى الادلة والفوائد » ، ويصفه بأنه « ثابت » و « صريح » ويحكم عليه قائلا : « ليس للشعر في جوهره وذاته نصيب » .

ويعلل حكمه هذا بقوله ان الشاعر هنا « يورد معاني معروفة » ، وبأنه « يتصرف في اصول كالاعيان الجامدة ، لا تزيد ولا تفيد ، كالحسناء العقيم ، والشجرة الجميلة التي لا ثمار لها » .

- ٤ -

قبل ان انتقل الى تحديد المعنى التخييلي ، كما يراه الجرجاني ، اقدم ، في سبيل مزيد من الايضاح والوضوح ، نماذج من نصوص تقوم على المعنى العقلي : نصوص موزونة مقفاة ، ولا تعتبر ، مع ذلك ، شعراً .

مثلا ، قول زهير بن ابي سلمى :

رأيت المنايا خبط عشواء من تصب
تمته ، ومن تخطى ، يعمر ، فيهرم

وقول عبد الوهاب البياتي :

نبكي ونضحك ثم يدركنا النهار
فنلو ذ في ظل الجدار
عبثا نحاول ايها الموتى ، الفرار
ـ ماذا تريد
الورد لا ينمو مع الدم والحديد
طلل وبيد
تقضي بقية عمرك المنكود فيها تستعيد
حلما لماض لن يعود
حلم العهود الذابلات مع الورود .

او ، مثلا ، قول المتنبي :

الراي قبل شجاعة الشجعان
هو اول ، وهي المحل الثاني

وقول نازك الملائكة ، (قصيدة « الكوليرا » التي تعتبر بداية الشعر العربي الحديث) :

الكوليرا
في كهف الرعب مع الاشلاء

في صمت الابد القاسي حيث الموت دواء
استيقظ داء الكوليرا
حقدا يتدفق موتورا
.... الخ .

وقول صاحب هذا الكتاب نفسه ، في بدايات كتابته الشعرية :

لغة الحق ان نموت مع الحق
انتصارا او ان نموت انكسارا
ليس عارا لنا اذا ما نكبنا
ان في خفضنا الجباه العارا
روعة السيف ان يظل مع الحق
فلا ينثني ولا يتوارى
واذا السلم لم يقدك لحق
فكن السيف او كن الجزارا .

هذه نماذج اقدمها تمثيلا ، لا حصرا . والحكم هنا يتناول النماذج ، لا الشعراء . لكن الحكم ينطبق على نتاج كل منهم ، بقدر ما يكون هذا النتاج قائما على المعاني العقلية .

هذه النماذج وامثالها ليست شعرا ، وانما هي افكار منقولة في قالب وزني . ويمكن وصف هذه النماذج بأنها تقريرية ، نثرية ، تكرارية ، وبأن بنيتها تقوم على نوع من العلاقة الآلية ، او علاقة محوي بحاو ، كعلاقة الماء بالاناء ، او الجسم بالثوب . في حين ان البنية الشعرية تقوم على نوع من العلاقة العضوية ، كعلاقة النسغ بالغصن ، والثمرة بالشجرة والتموج بالبحر .

ونصف هذه النماذج بأنها صريحة ، كما يعبر الجرجاني ، اي انها تعبير عن افكار مفهومة ، وبان التعبير فيها يقوم على ادوات مباشرة الى درجة الآلية . في حين ان التعبير الشعري يقوم على ادوات حيوية ترشح عضويا بالفكرة التي خبرها الشاعر من خلل معاناته الشخصية .

اكرر هنا ان ما اقوله لا يعني انني ضد الفكر في الشعر ، انما اقصد التوكيد على ان شرط الفكرة لكي تكون شعرية ان تتوحد مع الكلمات في كل بنيوي واحد ، بحيث لا نشعر انها كانت موجودة سابقا ، بل نشعر على

العكس ان الشاعر يبدعها شيئا فشيئا ، ولا يتناولها من الكتاب ، او مما هو جاهز ، شائع ، مكتفيا باعادة صياغتها .

استطرادا في التطبيقات ، اقول ان معظم النتاج الشعري العربي القديم الذي ندرسه في مدارسنا وجامعاتنا يدخل في باب المعاني العقلية ، كما حددها الجرجاني ، بل يمكن التوكيد ايضا ان معظم ما سمي شعر النهضة وفي مقدمته نتاج شوقي لا يخرج عن هذا الوصف . وهذا ، تبعا لذلك ، نتاج «ليس للشعر في جوهره وذاته ، نصيب» كما يعبر الجرجاني.

ثم ان الذين يطالبون ، اليوم ، بالوضوح في الشعر ، باسم الجماهيرية او الثورية او الواقعية ، انما يطالبون في الواقع بنظم الافكار ووصف المواقف ، ويطلبون من الشاعر ، عمليا ، ان يبقى ضمن المعاني العقلية . فكأنهم يطلبون منه ان ينتج ما « ليس للشعر في جوهره وذاته ، نصيب » .

يحدد الجرجاني المعنى التخييلي بأنه « الذي لا يمكن ان يقال انه صدق ، وان ما أثبته ثابت،وما نفاه منفي » ، وبأنه « مفتن" المذاهب،كثير المسالك ، لا يكاد ينحصر الا تقريبا ، ولا يحاط به تقسيما وتبويبا » . ويقول ان الشاعر يجد في التخييل « سبيلا الى أن يبدع ويزيد ، ويبتدىء في اختراع الصور ويعيد » ، وبأنه يكون فيه « كالمستخرج من معدن لا ينتهي » .

تتضمن هذه التحديدات النقاط الاساسية الآتية :

١ — ليس الواقع ، بوقائعه وحقائقه الثابتة ، مقياسا لصدق الشعر . وليس التطابق معه معيارا لشعريته او لجودته . فللشعر واقع آخر ، غير الواقع العيني ، الجاهز ، المباشر ، وهو يُبحث ويُقوّم ، في منظور هذا الواقع الآخر ، وبخصوصيته .

٢ — لا يمكن وضع تعريفات نهائية للشعر . انه يُفلت من كل تحديد ، ذلك انه ليس شيئا ثابتا ، يتناول شيئا ثابتا ، وانما هو حركة مستمرة من الابداع المستمر .

٣ — يجيء الشعر من أفق لا ينتهي ، ويتجه نحو أفق لا ينتهي . ذلك انه لا يجيء من معلوم مسبق ، وانما يجيء من مجهول لا ينكشف ، بشكل نهائي ، لانه في حاجة دائمة الى الكشف . وشرط الشعر اذن أن يكشف لنا مجهولا ، لان الشعر الذي يقدّم لنا المنكشف المعروف ، لا يكون الا ترتيبا آخر لما عرفناه ، وصياغة ثابتة لما خبرناه ، اي انه يكون عقليا ، ويكون نافلا ، ولا يكون ، بالتالي ، شعرا .

٤ — الشعر ، اذن ، لا يُخبر ، ولا يسرد ، ولا ينقل افكارا ، ولا يصدر عن العقل والمنطق ، ولا عن العادة والتقليد. وانما يوحي ، ويومىء ، ويشير ، فاتحا للقارىء أفقا من الصور ، مؤسسا له مناخا من التخيلات .

٥ — اذا كان المعنى العقلي يعني استخدام المفردات ، كما هي ، في

اصلها الوضعي الاصطلاحي ، فان المعنى التخييلي يعني استخدام المفردات بطريقة تحيد بها عن أصلها الوضعي ، اي عما وضعت له أصلا ، ويشحنها بدلالات وايحاءات وقيم جديدة .

آخذ امثلة :

يقول أبو تمّام :

كأنني ، حين جرّدت الرجاء له
غضًّا ، صببت به ماء على الزمن

ويقول ، متحدثا عن مطر الربيع :

مطر يذوب الصحو منه ، وخلفه
صحو يكاد من النضارة يمطر

ويقول ابن طباطبا ، يصف النهار :

رب نهار امست أصائله
ترشف من شمسه صبابات

ويقول ذو الرّمة ، متحدثا عن المسافر :

سقاه الكرى كأس النعاس ، فرأسه
لدين الكرى، من آخر الليل ساجد

ويقول الشريف العقيلي ، واصفا حنينه الى حبيبته ، ورغبته فيها :

ضاقت عليّ نواحيها ، فما قدرت
على الإناخة في ساحاتها القُبَلُ

الشاعر في هذه الامثلة يخرج بالكلمات عمّا وُضعت له أصلا ، اي يخرج بها عن المألوف والعادة . انه يفرغ الكلمات من دلالاتها السابقة ، ويشحنها بدلالات جديدة ، من أجل ان يسمي اشياء لم يسمها احد قبله. ومعنى ذلك انه يصعب التعبير بوساطة الواقع والحقيقة ، عما عبّر عنه في هذه الامثلة . والمقصود بالواقع والحقيقة هنا ما كان من الالفاظ مفيدا لما وضع له في الاصل . لذلك لا نقدر أن نفهم هذه النماذج ، في ضوء تفسيرها عقليا او منطقيا ، اي في ضوء اتخاذ الواقع والحقيقة معيارا لصدقها ، او لشعريتها . وانما يجب لكي نفهمها ، شعريا ، أن نلجأ الى تأويلها ، بمعنى أننا لا يجوز أن نفسرها بحرفيتها ، بل برمزيتها . وهذا ما سمي ، في علم

الجمال القديم ، المجاز ، وما نسميه ، اليوم : اللغة الشعرية . هذه اللغة هي التي تتيح للشاعر ان يسمي القبلة ناقة ، وجسد حبيبته ساحة ، وان يقول ان هذه الساحة أضيق من ان تتسع لقبلاته . ويعلل النقد العربي القديم ظاهرة اللجوء الى المجاز بأن « النفس اذا وقفت على كلام غير تام بالمقصود منه ، تشوقت الى كماله ، فلو وقفت على تمام المقصود منه ، (كما هي الحال في المعنى العقلي) لم يبق هناك تشوق اصلا » . والمجاز ، اذن ، يولد التشوق الى علم ما ليس بمعلوم ، اي الى تحصيل الكمال . والشعر ، اذن ، ضمن هذا المنظور ، هو ما يخلق تشوقا لا ينتهي الى كمال لا ينتهي .

هذه ثورة جمالية ــ شعرية في تراثنا . وقد صاغها ابو نواس ، فيما يمكن ان نسميه بيانا شعريا . يقول :

غير أني قائل ما أتاني
من ظنوني ، مُكذب للعيان
آخذ نفسي بتأليف شيء
واحد في اللفظ ، شتى المعاني
قائم في الوهم ، حتى اذا ما
رمته ، رمت معمّى المكان
فكأني تابع حسن شيء
من أمامي ، ليس بالمستبان .

تقوم هذه الثورة ، اساسيا ، على القول ان **اللغة الشعرية تكشف عن الامكان ، او عن الاحتمال ، اي عن المستقبل** ، وبأن المستقبل لا حد له ، وبأن اللغة الشعرية ، تبعا لذلك ، تحويل دائم للعالم ، وتغيير دائم للواقع وللانسان .

وتنهض هذه الثورة الجمالية ــ الشعرية على ثورة فكرية تناقض الثقافة التي تقوم على الرؤيا الختامية للكون ، اي التي ترى ان العالم معروف ، لا مجهول فيه ، وان مهمة الانسان ان يشرحه ، وان الزمن ، بالتالي ، ليس مجالا لاكتشاف شيء لم يكتشف ، في حقل المعرفة ، وانما هو فرصة يتاح فيها للانسان ان يتعرف على المعروف .

لكن ، اذا كان مقياس الجرجاني في شعرية الشعر ، يبطل شعرية معظم النتاج الشعري العربي ، ماضيا وحاضرا ، فكيف تكون الحال ، بالنسبة الى المقياس الشعري الجديد الذي يفيد من الجرجاني ، ويضيف اليه أبعادا اخرى ، اكثر غوصا في مشكلية الشعر ، واكثر احاطة ؟

ولكي نوضح ابعاد هذا المقياس الجديد ، لا بد من التوكيد ، خصوصا في ما يتعلق بالكلام الدائر حول الشعر ، اليوم ، على المبدأ التالي : قبل البحث في ثورية النص الشعري او عدم ثوريته ، في جماهيريته او نخبويته، في تقدميته او رجعيته ، ينبغي على الباحث ان يتأكد اولا من شعريته . وقلّما نجد باحثا في الشعر ، اليوم ، ينطلق من هذا المبدأ الاولي . فكل « مجموعة شعرية » مطبوعة ، بل كل « قصيدة » منشورة تعتبر سلفا ، شعرا . وفي هذا يكمن جانب كبير من عوامل التخبط والفوضى في النقد ، فهما وتقويما .

ان عدم التوكيد على هذا المبدأ هو الذي ادى الى هذا الركام الهائل من الدراسات الشعرية التي لا قيمة لها ، حول « شعر » ليس شعرا . وهو الذي أشاع في الاوساط الادبية احكاما نقدية وتقويمية شوهت الذوق والفهم ، وخلقت مناخا ، باسم الشعر ، يناقض الشعر .

من هذه الاحكام ، تمثيلا لا حصرا ، اجماع « النقاد المحدثين » على ان « الكوليرا » ــ النص الذي كتبته نازك الملائكة ، عام ١٩٤٧ ، هو بداية الشعر العربي الحديث . وما من ناقد ، بين هؤلاء ، توقف قليلا ليسأل : هل هذا النص شعر حقا ؟ وسوف يبدو قاسيا ، القول الحق بأن اي شخص يعنى ، عمقيا ، بالشعر او يمتلك خبرة في التذوق والنقد ، لا يسقط هذا النص كليا من اطار الشعر الحديث وحسب ، وانما يسقطه ايضا من اطار الشعر . وسيقول عنه ما قاله الجرجاني عن نصوص مماثلة: ليس للشعر في جوهر هذا النص وذاته ، نصيب .

وكما اننا نؤرخ لحركة الشعر الحديث بنص ليس شعرا ، فاننا كذلك نؤرخ لشعر الثورة او الشعر الثوري ، او الشعر الواقعي بنصوص ليست من الشعر في شيء ، وليست ، تبعا لذلك ، من الثورة في شيء . وفوق ذلك يتخذ بعضنا من هذه النصوص مقاييس لشعر الثورة ولشعر الجماهير الثورية .

- ٧ -

كيف نتعرف على شعرية النص ، او على خاصيته الشعرية ؟

الجواب ، عمقيا ، قدمه الجرجاني . وهو ، في ذلك ، سابق رائد ، ليس بالقياس الى النقد العربي وحسب ، وانما بالقياس ايضا الى النقد الشعري الحديث في العالم الحديث .

ومحاولة الاجابة هنا ليست الا تطويرا وتفتيقا للنواة التي وضعها الجرجاني .

تعتمد هذه المحاولة على التمييز بين وظائف الكلام . فهذه الوظائف ثلاث : اخبارية (الاعلام ، الرواية ..) ، برهانية (التحليل، التدليل..)، تخييلية (الجمال ، الشعر ...) .

يستند هذا التمييز ، بدوره ، الى مفارقة لغوية ، لكنها في طبيعة اللغة ذاتها. فوظيفة اللغة البدهية هي تسمية الاشياء بأسمائها ، ومع ذلك تلجأ في احوال عديدة الى طريقة تقوم على تسمية الاشياء بغير اسمائها — اي انها تسمي شيئا باسم شيء آخر يختلف عنه . ويحفل الشعر الجاهلي (الذي يتغنى به كثيرون ، زهوا وافتخارا دون ان يعرفوه ، حقا) بهذا اللجوء . ويحفل به القرآن الكريم ، ايضا . ويحفل به كذلك الشعر العربي في مختلف عصوره .

بتعبير آخر : مع ان لغة كل انسان عاقل تريد ان تكون منطقية ، فان اللغة التي يؤدي اليها هذا اللجوء غير منطقية ، بمعنى اننا لا نقدر ان نفهمها الا اذا اعتبرناها نقيضا للمنطق ، اي تتعارض مع الوظيفة العادية للغة .

آخذ مثلا هذه الآية : « هن لباس لكم ، وأنتم لباس لهن » . (البقرة : ١٨٧) ، فهي تسمي شيئا باسم شيء آخر يختلف عنه : انها

تغيّر الوظيفة العادية ، المنطقية للغة ، اي تغير طبيعة اللغة ، ولا نقدر ان نفهمها الا اذا نظرنا اليها من منظور غير عادي ، وغير منطقي .

لماذا تبتعد اللغة ، التي هي اداة تواصل منطقي ، عن المنطق ، وتكوّن سياقا يتأسس على هذا الابتعاد ؟ ما الذي يدفع الانسان الى الخروج من لغة المنطق الواضح ، واللجوء الى لغة اخرى ، غامضة ، وغير منطقية ؟

هنا يكمن سر الشعر ، اي تكمن الخاصية الشعرية في التعبير عن عالم تقف امامه اللغة العادية عاجزة . فهذه اللغة محدودة ، في حين ان هذا العالم غير محدود . ولا نستطيع ان نعبّر بالمحدود عن غير المحدود . لا بد اذن من اللجوء الى وسائل نتغلّب بها على هذه المحدودية . هذه الوسائل هي ، تحديدا ، خاصية الشعر او لغته . وهي التي سماها اسلافنا بلغة المجاز .

العبارة في هذه اللغة اكثر حيوية وشمولا من العبارة في اللغة العادية، ذلك انها تشير ، بالاضافة الى الشيء او المسمى الاصلي ، الى بعده اللامرئي ، والى حركة الانفعال والتخيّل عند من يسميه ، بينما لا يشير التعبير في اللغة العادية الا الى الواقع العيني المباشر .

ومعنى ذلك ان المجاز يشحن اللغة بطاقة جديدة ، وانه يُضفي اسماء على اشياء ووقائع ليس لها اسم في اللغة العادية ، وانه يسمي ، الى ذلك ، اشياء لا يمكن ان توفر لها اللغة العادية عبارات محددة .

هكذا تتيح هذه اللغةامكانا لتجاوز محدودية اللغة : تخترق حدودها، وتقول ما لا يُقال . وان نتجاوز باللغة محدودية اللغة (ارجو ألا تفسّر هذه العبارة ، منطقيا) يعني اننا نقدّم عالما غير عادي ، اي نقدم صورة عن العالم من مستوى ، اكثر غنى وعلوا .

هنا نرى الفرق او الفصل النوعي بين ما هو شعري وما هو غير شعري . نضيف الى ذلك ان الشاعر هنا يعطينا شعورا حادا بالواقع ، يكشفه ويضيئه ، في حين ان اللغة العادية تموه الواقع وتقنّعه . وبهذا المعنى نقول ان الشعر هو الكلام الانساني الوحيد الذي يظل ، بطبيعته ، حرا ، ذلك انه يرفض ، بطبيعته ، كل شكل من اشكال تمويه الواقع ، اي كل شكل من اشكال القمع . وحين يخون الشعر طبيعته ، بفعل من يمارسه ، ــ وما اكثر ما تخان الطبيعة ــ يفقد خاصيته الشعرية، ويبطل، بالتالي ، ان يكون شعرا .

SS

بيان الكتابة

SS

- ١ -

« لماذا أقرأ » ؟ هذا هو السؤال الذي تفترض الكتابة طرحه ، مقابل السؤال الذي افترضت الخطابة طرحه : « لماذا اسمع » ؟

تقتضي الخطابة ، في صميم بنيتها كفن قولي ، **جمهورا** تخاطبه . وهي ، تبعا لذلك ، قائمة ، جوهريا ، على **استمالة** هذا الجمهور **واقناعه** . وتعني الاستمالة كسب تأييد الجمهور للقضية المطروحة ، واستجابته لما يطلب اليه في هذا المجال . ويعني الاقناع اشباع مشاعر الجمهور وعواطفه، وارضاء فكره ، بحيث يميل ذهنه الى تقبل هذه القضية .

ومن هنا كانت الخطابة فن القول الذي يدفع الى العمل ، اي فن القول العملي ، من حيث انها لا تهدف الى التأثير في ذهن الجمهور وحسب، وانما تهدف كذلك الى التأثير في ارادته . انها تخاطب العقل والعاطفة من اجل ان توجه الارادة وتدفعها الى العمل .

والخطابة هي اذن فنّ **التعليم والتحريض** ، من حيث انها تقوم ، اساسيا ، على **الاقناع والتأثير** . واذا كان الاقناع يقتضي الوضوح ، وقوة البرهان والدليل ، وحسن الاداء البلاغي ، تقريرا ومباشرة ، على الاخص ، فان التأثير يقتضي جمال الصوت عند الخطيب ، نبرة وتوازنا وايقاعا — عبر اللفظ والعبارة ، والاسلوب ، من جهة ، ويقتضي ، من جهة ثانية ، جمال الحركة — القاء واشارة ، هيئة ووقفة وملامح .

ما تكون غاية الخطابة ، كفن قولي ، في هذا المنظور ؟ انها جوهريا : **الدعوة** . الدعوة الى الراي او العقيدة ، او الايديولوجيا كما نعبر اليوم ، اي انها دعوة شاملة : اقتصادية — اجتماعية — سياسية . وهي ، من حيث انها دعوة ، يشترط فيها التربية ، والتوجيه ، والهداية ، واذكاء الحماسة العمل. ومن هنا كانت ، بالضرورة ، اكثر فاعلية من الكتابة ، او على الاقل يفترض انها كذلك .

ندرك اهمية الخطابة ودورها في الحياة العربية ــ من النظر في طبيعة نشأتها . فقد نشأت كحاجة عضوية . اي نشأت في وسط اجتماعي أمي لا يقرأ ولا يكتب ثم جاء القرآن الكريم توكيدا لهذه الحاجة : خاطب أميين . ولذلك خاطبهم بشكل يأسر اسماعهم وقلوبهم معا ، بحيث يؤخذون به وينقادون اليه . ومن هنا جاءت بنية آياته ، في معظمها ، خطابية . ومن هذه الزاوية ، تمكن دراسة القرآن الكريم ، من حيث هو فن قولي في القيادة والسياسة .

بما ان الخطابة تهدف الى الاقناع والتاثير ، فقد قامت ، كطريقة تعبير ، على المنطق من اجل الوصول بالجمهور الى التصديق ، اي انها قامت على الوضوح ، بشكل مباشر ، ودون ابهام . قامت ، بتعبير آخر ، على « المعنى العقلي » .

وفي هذا ما يفسر ارتباطها العضوي بالدين والسياسة ، في المجتمع العربي .

- ٢ -

يجمع علماء البلاغة العرب على ان للخطابة اصولا ثلاثة : **الايجاد** ، والتنسيق ، والتعبير .

يعنون بالايجاد ، ابتكار المعاني **المقنعة** ، وهي **تؤخذ من الادلة (ويلجا في ذلك ، على الاخص ، الى الامثلة والقياس) . ومن الآداب ، ويعنون بها** الاخلاق والصفات اللازمة للخطيب وللسامع . **فما يلزم منها للخطيب: سداد الراي** ، صدق اللهجة ، التودد . وما يلزم للسامع : رعاية حاله ، وخطابه بما يلائمه .

ومن الاهواء ، ويعنون بها ، الانفعالات التي تثير في النفس اللذة او نقيضها . وهي تصدر عن الشهوة والغضب .

اما التنسيق فهو ترتيب هذه المعاني ، وربط اجزائها باحكام ، لكي تجيء احسن وقعا ، واوضح غاية .

والتعبير اخيرا هو الافصاح عن **هذه المعاني ، بشكل برهاني ، يراعي** طبقات السامعين واحوالهم : تأنقا في القول ، او بساطة ، تصريحا او تعريضا ، ايجازا او اسهابا ، بحيث تظل **صيغة التعبير مشاكلة للمعنى** .

تتويجا لهذه الاسس، بنيت الخطبة، من حيث شكلها ، بناء منطقيا . فهي تتسلسل في اجزاء مترابطة : مقدمة ، فعرض برهاني ، فنتيجة . ويتحدث ابن الاثير عن المقدمة ـ الافتتاح، فيقول : «خص الافتتاح بالاختيار، لانه اول ما يطرق السمع من الكلام ، ويجب أن يراعى فيه سهولة اللفظ ، وصحة السبك ، ووضوح المعنى ، وتجنب الحشو . وينبغي أن يكون الافتتاح مرتبطا مع الخطبة ببراعة الاستهلال (ان يأتي الخطيب في صدر

الخطبة بما يدل على المقصود منها) ، فان براعة الاستهلال من أخص اسباب النجاح في الخطبة » (المثل السائر ، ص ٦٤) .

وتقوم المقدمة ، اذن ، على الايجاز وسهولة اللفظ ، ووضوح المعنى . أما العرض فقوامه ان يقدم الخطيب رأيه بتدليل عليه وتفنيد لما يخالفه ـ وفقا لترتيب منطقي ، بعيدا عن التعقيد والغموض .

أما النتيجة ـ الخاتمة ، فتلخيص غايته الايجاز والاقناع .

من هنا اقترنت الخطابة بالبلاغة ، بل ربما كانت اقرب فنون القول الى ان تمثل صورتها الفضلى ، استنادا الى تحديدات البلاغة ، كما رآها العرب . ولعل خير تحديد هو ما يقوله الجاحظ : « لا يكون الكلام يستحق اسم البلاغة حتى يسابق معناه لفظه ، ولفظه معناه ، فلا يكون لفظه الى سمعك اسبق من معناه الى قلبك » . (البيان والتبيين : ١٧/١) .

يمكن القول ان أسلوب الاداء هو ، في هذا المنظور ، أساس البلاغة والاسلوب هنا هو **طريقة** الخطيب في : **اختيار** الفاظه، **وتأليفها**، وعرض هذا التأليف في نسق يلائم غرضه وسامعه معا . الاسلوب بتعبير آخر ، هو المظهر الهندسي ـ البنائي ، **لفكرة** الخطيب **وللعلاقة** التي يريد ان يقيمها بينه وبين سامعه .

وشرط الاسلوب أن يكون كالفكرة ، صحة ووضوحا ودقة ، ومن أجل ذلك ، ينبغي أن يتكون من جمل قصيرة ، متوازنة ، ايقاعية .

- ٣ -

كان الخطيب ، في الجاهلية ، بشكل عام ، **سيد القبيلة وحكيمها** . فهي مرتبطة ، أصلا ، بالسيادة والسياسة . وفي الاسلام اضيف الارتباط بالدّين . ومن هنا كان الخطيب يجمع في شخصه : التمثيل الديني — السياسي ، والتعبير عن هذا التمثيل : كان « لغة النظام » ولهذا كانت الخطابة شكلا اكثر التصاقا ببنية النظام ، من الشعر ، من حيث انها اداة التعبير عن الاغراض الجماعية والآراء العامة ، على النقيض من الشعر الذي كان ينحرف احيانا عن هذه الى التعبير عن الاغراض الذاتية والانفعالات الشخصية — خصوصا ان الشعراء لم يكونوا ، بعامة ، من الاسياد والحكماء، بل كانوا من « عامة » الناس ، اجمالا . وفي هذا ما يفسر انحدار الشعر الى الابتذال ، والتكسب ، والهجاء الذي ينال من الحرمات والاعراض . وفيه ما يفسر ايضا تقديم الخطابة على الشعر ، في العهد الاسلامي الاول ، لحاجة المسلمين اليها في الدفاع عن الدين الجديد ، والتبشير به ، وجمع الآراء حوله ، وفي هذا ، الى ذلك ، ما يفسر تحول الشعر ، في العهد الاسلامي الاول ، الى خطابة — اي الى ان يتبع منهجا خطابيا . الشعر الديني — السياسي ، مثلا ، كان خطابيا يقوم على الارتجال ، والجدل ، وهجاء الخصم ، ومدح الصديق . كان ، بتعبير آخر ، **حماسيا — تبشيريا**، يعكس العقيدة ، ويهدف الى الاقناع . ومن هنا ، تمكن تسميته بالخطابة الموزونة المقفاة .

ولا يعود انتشار الشعر الى اولّيته على الخطابة ، نوعيا ، وانما يعود الى اسباب موضوعية : الامية وانعدام الكتابة ، وامكان الذاكرة ان تستوعبه وتحفظه اكثر مما تستوعب الخطب وتحفظها . وفي هذا الصدد يؤكد النقاد العرب « ان ما تكلمت به العرب من جيد المنثور ، ومزدوج الكلام اكثر مما تكلمت به من الموزون ، الا انه لم يحفظ من المنثور عشره ، ولا ضاع من الموزون عشره » (جنح الاعشى : ١/٢١٠) . وهذا يعني ان العرب لم يرفضوا الخطابة تفضيلا للشعر ، وانما ضعفت موضوعيا،

بقوة الاشياء ذاتها « لسهولة حفظ الشعر ، وشيوعه في حاضرهم وباديهم ، وخاصهم وعامهم ، بخلاف الخطابة ، فانه لم يتعاطها منهم الا **القليل النادر،** من الفصحاء المصاقع فلذلك عز حفظها ، وقل عنهم نقلها ، وقد كانت تقوم بها في الجاهلية سادات العرب ورؤساؤهم ، ممن فاز بقدح الفضل ، وسبق الى ذرى المجد ، ويخصون ذلك بالمواقف الكرام ، والمشاهد العظام، والمجالس الكريمة ، والمجامع الحفيلة » (المصدر السابق نفسه) .

وقد وصلت الخطابة الى اوجها البلاغي في خطابة الامام علي: اصبحت فنية ، تقوم على التأمل العقلي ، في تركيب بدوي ــ حضري . من الناحية الاولى ، انتقلت الخطابة من مرحلة الاعلام والابلاغ ، الى مرحلة الفن ، اي ان الطبع اقترن ، عضويا ، بالصناعة . ومن الناحية الثانية اخذت تشمل قضايا الروح والفكر والتأمل العقلي ، ومن الناحية الثالثة أخذت تجمع بين البداوة والحضارة ، اي بين الجزالة الجاهلية ، والتأنق والصقل الحضريين.

- ٤ -

الخطابة ، اذن ، نموذج البلاغة الارقى ، والاكثر فاعلية . ولئن تلاشى او تراجع ، بفعل الظروف ، فقد بقي **مثالا** في الذاكرة ، ومن هنا نشأت الضرورة لمحاكاة هذا المثال في فنون القول الاخرى ، وفي طليعتها الشعر . وفي هذا ما يفسر عمل البلاغيين العرب في قياس الشعر على الخطابة ، كمثل قياس الادب ، بعامة ، على الدّين . والواقع ان هؤلاء البلاغيين حددوا ، في كلامهم على الشعر ، بلاغة الخطابة ، ولم يحددوا بلاغة الكتابة .

هكذا رسموا للشعر نمطا **وظيفيا** ، يقوم على **سمات موضوعية** معينة، سواء في المديح او الرثاء او الهجاء ، او غيرها . وقوام هذا النمط الوظيفي، **التأثير** في السامع ، في مناخ من البديهة والارتجال والايجاز — اي من الوضوح ، والدقة ، والمباشرة .

لكن ، كما تغيرت البنية العربية ، اقتصاديا واجتماعيا وسياسيا ، حينما اصبح الاسلام **مدينة** ، او على الاصح — حينما اخذ يعيش في مناخ مدني — حضري ، كان لا بد ان تتغير البنية الادبية ايضا .

ونعرف جميعا أن التحول الاقتصادي — الاجتماعي — السياسي ، في المجتمع العربي كان اسرع من التحول اللغوي — الادبي ، على النقيض مما يحدث اليوم .

وهذا عائد في الدرجة الاولى الى ارتباط البنية اللغوية — الادبية ، ارتباطا عضويا بالدين ، وعلى الاخص ، بلغة القرآن الكريم وبيانه . وساعد في ابطاء هذا التحول ، ارتباط البنية اللغوية — الادبية — الدينية بالنظام السياسي ، والصراع الدائم بين هذا النظام والخارج العدو . ولهذا كان لتشديد النظام على اثبات هذه البنية هدفان : الاول تدعيم ايديولوجيته ، والثانية اللجوء اليها ، احتماء من الايديولوجية المناهضة ، وبخاصة تلك الآتية من خارج المجتمع الاسلامي .

وفي هذا ما يفسر القول بمحاكاة القديم ، بيانيا ، والنسج على منواله، ويفسر ، بالتالي ، سيادة التقليـد ، والسر في معادلة التجديد ـ ذلـك ان التجديد اخذ يقترن بمناهضة القديم ، وبالاحداث الذي يجيء غالبا ، مـن التأثر « بقديم » آخر ، غير عربي او غير اسلامي . بل صار الاحداث، فكريا وادبيا ، يفسر على انه مناهضة سياسية للموروث ، او لما هو سائد،بالاضافة الى كونه مناهضة ثقافية ، للموروث ، أو لما هو سائد .

وهذا ما يوضح معنى الصراع بين « القديم » و « الجديد » : فهو لـم يكن مجرد صراع شعري ـ ادبي ، وانما كان أيضا ، صراعا سياسيا .

ss

- ٥ -

كيف اخذت تتجير البنية اللغوية ــ الادبية ، في المجتمع العربي؟ **اخذت**، باختصار ، تنتقل من بنية الخطابة الى بنية الكتابة . وبدلا من السؤال : كيف اخطب ؟ نشأ السؤال الجديد : كيف اكتب ؟

« لم لا تفهم ما يقال ؟ » : في جواب ابي تمام هذا ، ونعرف جميعا مناسبته ، ما يكشف عن هذا الانتقال ــ التحول . لم يعد **السامع** ، عنصرا اساسيا في القول ، كما كان في الخطابة . كذلك لم يعد **الموضوع** ، عنصرا اساسيا ، فيه ، كما كان في الخطابة . وانما صار **القائل** العنصر الاساسي في القول . ومعنى ذلك أن خطا فاصلا بدأ يرتسم : الانفصال عن المشابهة والمحاكاة ، بحيث اخذ الشاعر **يُحدث** شعره الخاص ، دون لجوء الى معيار خارجي ــ اي دون اللجوء الى المعيار القديم الموروث . بتعبير آخر ، لم تعد القبيلة ، أو الخليفة الموضوع الاساسي للشعر ، وانما اصبح الشاعر هو الموضوع ، أي اخذ الصنيع الابداعي يحل محل المحاكاة النقلية ، وغلبت أولية الذات على اولية الموضوع .

كان الخليفة في قصيدة لجرير او الفرزدق مثلا ، **كل شيء** ، لكنه اصبح، في قصيدة لابي تمام او ابي نواس او المتنبي، بعدهما **وسيلة** للشاعر ــ اي ان الشاعر هو الذي اصبح، شعريا، كل شيء. ذلك هو طابع الحداثة او الاحداث في مراحله الاولى ، كما عرفناها في المجتمع العربي : الشاعر يجد جوهره الابداعي العميق في ذاته ، لا في خارج ذاته ــ سواء كان هذا الخارج « تراثا » ، أو كان « جماعة » ، أو كان « نظاما » .

هكذا حل القارىء الذي سيصبح فيما بعد ، مصطلحا كتابيا ، محل السامع (الجمهور) الذي هو ، جوهريا ، مصطلح خطابي .

هذا التحول نحو الكتابة ، أي نحو تعبير مغاير ، ولد تحولا نحو ثقافة جديدة ، وتقويم جديد .

- ٦ -

لا تخاطب الكتابة السامع ، عبر اذنه ، وانما تطرح أمام الآخر ، نصا يشاهده ويتأمل فيه . انها بتعبير آخر ، لا تخاطب الجمهور ــ « العام » شأن الخطابة ، وانما تتوجـه الى القـارىء ــ « الخاص » . (« العام » و « الخاص » هنا لا للتفصيل ، بل لتحديد النوع) والقارىء هنا لا يقـف امام النص المكتوب ، وقفة السامع امام الخطبة : **يقتنع ويؤمن ،** أو يرفض ويبقى على رأيه . وانما يدخل في النص ويتأمله . ولا تخرج توقعاته ، فيما يدخل النص ، عن ثلاثة :

١ ــ يقرأ هذا النص ليذكره بما عرفه ، بشكل او آخر .

٢ ــ يقرأ هذا النص ليرى ما عرفه معروضا بشكل جميل ، لا يقـدر ان يعرضه في شكل مماثل .

٣ ــ يقرأ هذا النص ليعرف ما لا يعرفه .

وبما ان الكتابة ليست محاكاة وائتلافا ، وانما هي اختلاف وابداع ، فان التوقعين الاولين يسقطان تلقائيا ، لان معرفة المعروف مسألة نافلـة ، عدا انها تكرارية . ولهذا كان التوقع الثالث هو ما ينبغي أن نواجه به النص الكتابي .

القارىء ، اذن ، لا يطلب من الشاعر ان يعيد انتاج ما انتجه الشعراء السابقون ، أي ان يعيد انتاج « الماضي » أو « القديم » ، وانما يطلب منـه أن « يحدث » ــ أي أن يبدع شيئا جديدا . انه يطلب من الشاعر رؤيا للعالم واشيائه جديدة ، وطريقة تعبير جديدة . يعني ذلك انه يطلب من الشاعر، من حيث هو مبدع ، أن يكتب كما لو ان الشعر قبله لا وجود له ، أو كأنـه فيما يكتب ، يعبر الشعر كله ، دون ان يراه . بل يطلب من كل كاتب ابداعي ان يكتب كأنه ، فيما يكتب ، يعبر الكتابة كلها ، دون أن يراها .

«لم لا تفهم ما يقال ؟» : تصبح دلالتها أن ليس هناك امام قارىء النص

شيء معطى ، واضح، وان عليـه ان يكتشف ، هو بنفسه ، ما ينطوي عليه هذا النص . وبما أن القراءة مستويات تابعة لمستوى القراء ، فلا يمكن أن يصل قارىء النص الابداعي الى القبض على « حقيقته » النهائية . فلهـذه « الحقيقة » مستوياتهـا أيضا . القارىء بهذا المعنى « يخلـق النص » . انه خلاق آخر يواكب خلاق النص. والنص الابداعي هو، بهذا المعنى، افق من الدلالات او من « الحقائق » وليس « مكانا » لفكرة او مجموعة من الافكار، نراها ونلتقطها بوضوح ، واحدة واحدة .

SS

- ٧ -

هذا كله لا يعني ان الشعر « القديم » انتهى ، او أن « الجديد » هو ، بالضرورة ، افضل منه . وفي هذا سر الابداع الفني الذي لا يخضع لما تخضع له التعبيرات الحضارية الاخرى : الاقتصادية ــ الاجتماعية ــ السياسية . وانما يعني أن انتقالنا ، حضاريا ، من الخطابة الى الكتابة ، يفترض بل يقتضي انتقالنا ، فنيا ، من علم جمال الخطابة الى علم جمال الكتابة .

احدد ملامح علم جمال الكتابة في النقاط التالية :

١ ــ افكر فيما اعرفه واكتب حول ما اعرفه ، هذا هو جوهر نظريتنا الموروثة الى التفكير والى الكتابة . فالعربي يفكر فيما يتضح له من ذاته ، لا فيما يغمض . يفكر فيما كتب من قبل لا فيما لم يكتب ، بعد . لكن حين لا نفكر الا فيما نعرفه ولا نكتب الا حول ما نعرفه ، فنحن لا نفكر في الواقع ولا نكتب . **الابداع دخول في المجهول لا في المعلوم** . فان نبدع اذن ، اي ان نكتب ، هو ان نخرج مما كتبناه ــ من مسافة لحظة مضت، لكي ندخل في مسافة لحظة تأتي . المفكر ، الكاتب لا يفكر اذن ولا يكتب **الا اذا كتب وفكر بشكل مغاير لما يعرفه** ، بحيث تكون كتابته وفكره نقطة لقاء بين نفي المعلوم وايجاب المجهول .

هكذا يتحول ايجاب المجهول الى ما يشبه موجا يغوينا لكي نبحر فيه: انه شيء غريب عنا لكنه هو نحن في الوقت ذاته . في حين ان المعلوم شيء غريب عنا وهو ليس منا في الوقت ذاته . وبينما كان الاسلاف الشعراء يفضلون ، بوحي الفطرة الموروثة ، ما « هم » على ما « يفعلون » فان على الاحفاد اليوم ان يفضلوا ما « يفعلون » على ما « هم » .

٢ ــ يجب ان تتغير الكتابة تغيرا نوعيا ، فالحدود التي كانت تقسم الكتابة الى انواع ، يجب ان تزول ، لكي يكون هناك نوع واحد هو الكتابة . لا نعود نلتمس معيار التمييز في نوعية المكتوب : هل هو قصيدة ام قصة ؟ مسرحية ام رواية ؟ وانما نلتمسه في درجة حضوره الابداعي . ولئن

كانت الكتابة ، في الماضي ، خريطة رسمت عليها حدود الانواع ، وعينت رفوفها وادراجها ، وكان على كل من يدخل اليها ، ان يقدم كالزائر اوراق اعتماده النوعية الخاصة ، فان هذه الخريطة اليوم بيضاء دون ادراج ولا رفوف ، والداخل اليها هو ، وحده ، **الغازي المخلخل الذي رمى علامة الزيارة ورفع علامة الغزو .**

٣ ــ لم يعد كافيا آن نخلق زمنا شعريا متحركا ، وانما يجب ان نخلق زمنا ثقافيا متحركا . وفي هذا تتغير العلاقة في فعل الابداع : لا تعود بين الخلاق وتراث سابق ، بل تصبح بين الخلاق وحركة الخلق . وذلك يتضمن ثلاث حقائق :

الاولى : ليس التراث ما يصنعك ، بل ما تصنعه . التراث هو ما يولد بين شفتيك ويتحرك بين يديك . التراث لا ينقل بل يخلق .

الثانية : ليس الماضي كل ما مضى . الماضي نقطة مضيئة في مساحة معتمة شاسعة . فان ترتبط ، كمبدع ، بالماضي هو ان تبحث عن هذه النقطة المضيئة . الوفاء لغير هذا البحث وفاء لسقوط مسبق .

الثالثة : جوهر القصيدة في **اختلافها** لا في ائتلافها . انه في الفرق الذي يعدد العالم ويكثره . واذا كان الجوهر في الفرق ، اي الاختلاف ، فلا شيء يعوض عن الشعر او يحل محله . المادة هي الواحدة ، **اما الكثير فهو الانسان .**

٤ ــ الفعل المنتج اكثر اهمية من المنتَج . يجب ان نكتب ونقرأ ، لا بروح التوكيد على النتاج بحد ذاته ، بل بروح التوكيد على فعل الخلق. ففعل الخلق اكثر اهمية مما نخلق . بدل ان نعجب بنجاح القصيدة ، اي بكمالها ، ونلتذ بها كشيء مكتمل ، يجب ان نوجه النظر الى الحركة الخلاّقة التي انتجت هذه القصيدة ، الى الطاقة الابداعية الكامنة وراءها . فالنتاج الاول للمبدع ليس ان ينتج نتاجه ، بل ان ينتج ذاته.

٥ ــ ليست الثقافة استعادة وانما هي ابتكار . يجب ان نكتب ونقرأ فيما نعي وعيا اصيلا ان الثقافة ليست في الشيء القائم المؤسس ، وانما هي فيما يتحرك ، ويؤسس . لا تعود الثقافة مجموعة الآثار والقيم والمقاييس والمنجزات المتحققة ، بل تصبح الحركة التي هي في طريق التأسس ، تصبح الابداع متحركا في اتجاه المستقبل . وهذه هي الثقافة الفعالة التي تبدع الانسان فيما يبدعها ، وتؤسسه فيما يؤسسها . فليست الثقافة ما ابتكرناه ، وانما هي ما نبتكره .

٦ ــ البداية المطلقة مستحيلة . لكن ثمة خصوصية تظهر في مظهر البداية حين نغيّر وجهة الانطلاق . هذه الوجهة كانت في الشعر ، مثلا ، كما يلي : الكتابة هي نتاج المعنى . كان الشاعر ، بتعبير آخر ، يكتب المعاني (التي يعرفها) . وجهة الانطلاق اليوم هي : **المعنى هو نتاج الكتابة .** هذا يعني ان القصيدة ليست جوابا ، بل هي سؤال ضمن السؤال او سؤال يتجاوز السؤال . ليس المهم ، اذن ، في قراءتها ، ان نبحث عن الجواب بل ان نحدد مناطق الغامض وغير اليقيني من اجل ان نتقن طرح الاسئلة الجديدة . ومن هنا يجب ان تكتب الشعر ونقرأه فيما نستبدل مقولة الفهم بمقولة التأمل . لا اعود اقول : كقارىء ، امام القصيدة : لم افهمها ، ما معناها ؟ بل أقرأ وأسأل واحاول ان اكتشف مزيدا من الاسئلة . كانت مقولة الفهم غاية ، في الماضي ، واليوم يجب ان تتحول الى وسيلة .

الشعر لا يبدأ هنا وينتهي هناك . ليس للشعر تخوم . لذلك ليست المسألة ان نفهمه ، بل ان نتأمل في ابعاده . ليست ان نستوعبه ، بل ان نواكبه . وهكذا لم يعد جائزا ان نقرأ القصيدة خطيا ــ سطرا سطرا ، وانما يجب ان نقرأها كأننا نقرأ فضاء .

٧ ــ بعد الاعصار الذي يمحو حدود الانواع من على خريطة الكتابة، يجيء الهدوء . ثمة حاجة الى الدخول في تحديد جديد لكتابة جديدة .

ليس الشكل عند الشاعر الحديث ، في هذه الكتابة الجديدة صيغة كتابة ، وانما هو صيغة وجود . اعني انه وعد ببداية دائمة . ومن هنا لا ينطلق الشاعر الحديث من أولانية شكلية ، بل ينطلق ، على العكس ، من أولانية اللاشكل . ابتداء ، يتحرر من المكتسب ، المتعلم ، الاصطلاحي . ابتداء ، لا يمارس ما مُورس . ابتداء ، يخلص من تصنيفه داخل الثقافة الموروثة . ابتداء ، يتحرك وفي اعماقه طموح ليس الى ان يتعلم القيم السائدة، بل الى ان يخلق القيم الجديدة . ابتداء ، يرى ان المسألة ليست ان يكرر لغة معروفة ، بل المسألة ان يكتشف لغة غير معروفة . ابتداء ، يختار المجيء من المستقبل .

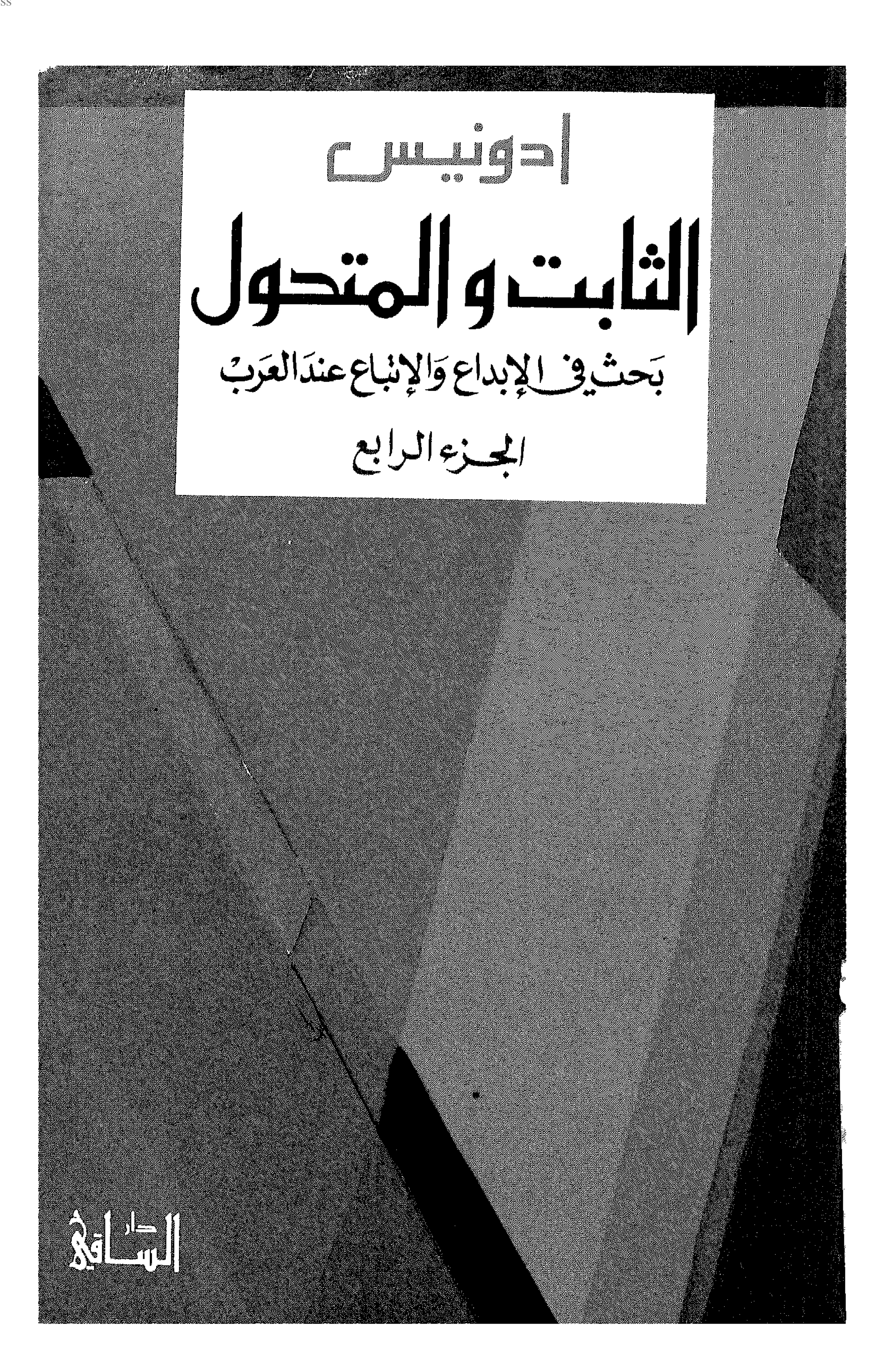
٨ ــ الشاعر ، في هذا المنظور ، لا ينقل في شعره أفكارا واضحة أو جاهزة ، كما هو الشأن في كل شعر كلاسيكي ، وانما يمد كلماته كمائن واشراكا لالتقاط عالم غائب . واذ يمدها يكافح اللغة من

حيث انها نمط : كفاح الشعر ضد اللغة ككفاح الزهرة : الزهرة مشروطة بالتربة لكنها شيء آخر غير التربة . انه كفاح يجعل اللغة باستمرار ملغومة ، محولة عن عاداتها ، كفاح «يفسد» اللغة ، بأعمق معنى عناه النقاد في كلامهم على « افساد » ابي تمام للشعر . ومن هنا يبدو الشاعر الحديث في كتابته مخاطرا ، يتقدم في مجهول : لا ينظم ارضا اكتشفها غيره ، وانما يكتشف ارضا يترك تنظيمها لغيره . واذ يتقدم في هذه الارض وما وراءها ، لا يتقدم وفقا لمخطط سابق ، بل بدفعات متلاحقة، مفاجئة . كأنه يقول لنا : انا كاشف مبتكر ، ولست كاتبا .

ان شكل الكتابة عند الشاعر الحديث هو الذي يخلق فكرا ــ عالما غير متوقع . كأن اللغة هنا ليست المخلوقة ، بل الخالقة . والكتابة ــ القصيدة ليست ، هنا ، شكلا سابقا يحضن فكرة لاحقة . انها لا تعبر عن شيء، ذلك انها تعبر عن شيء هو كل شيء ، ولا تغلق عليه ، وانما تفتحه الى ما لا نهاية ــ في تعبير يوحي بانه صاغ ذاته لتوه ، لا من زمن ماض . فليست الكتابة هنا شيئا منفصلا كالمهنة ، ليست وصفا ولا انفعالا . انها حالة **الانسان ككل** . ومن هنا تعلمنا هذه الكتابة انه ما من شكل معطى محدد يمكن ان يكون في مستوى تجربة كيانية . فهذه التجربة من طور يتجاوز طور الكلام ، فكيف اذن لا يتجاوز طور الشكل ؟ وتعلمنا هذه الكتابة كذلك ان جهل الشعراء العرب بهذه الحقيقة هو الذي يبقي نتاجهم سجين اطار مسبق كأنه سجين قبر . وتعلمنا هذه الكتابة ان علم جمال الشعر ، وباختصار ان علم الجمال، ليس علم جمال الثابت ، وانما هو علم جمال المتغير .

SS

المحتوى



ادونيس
الثابت والمتحول
بحث في الإبداع والإتباع عند العرب
الجزء الرابع
دار الساقي

SS

الثابت والمتحول

بحث في الإبداع والإتباع عند العرب

SS

اشارة

في هذا الجزء الرابع آثرت ألا أدرس إلاّ الظواهر الشعرية التي رأيت أنها تفيدني في إضاءة ما أذهب إليه في مسألة الحداثة الشعرية، وألاّ أعرض من الظواهر، النقدية والأدبية الخاصة، والفكرية العامة، إلاّ ما رأيت أنه يرتبط ارتباطاً وثيقاً بهذه المسألة.

SS

ادونيس

الثابت والمتحول

بَحث في الإبداع والإتباع عند العرب

الجزء الرابع

١٧ - صدمة الحداثة وسلطة الموروث الشعري



دار الساقي

من القدم إلى الحداثة

- ١ -

يمكن القول، من ضمن نظرة العرب إلى «الإحداث» و«المُحْدث»، ومن ضمن الشروط الاقتصادية - الاجتماعية الخاصة، إن الحداثة في المجتمع العربي بدأت موقفاً يتمثّل الماضي ويفسّره بمقتضى الحاضر. ويعني ذلك أن الحداثة بدأت، سياسيّاً، بتأسيس الدولة الأموية، وبدأت فكرياً، بحركة التأويل. فقد كانت الدولة الأموية نقطة الاصطدام الأولى بين الدين (العربي) والثقافة غير العربية: الآرامية - السريانية (الشرقية)، من جهة، والبيزنطية - الرومية (الغربية)، من جهة ثانية. وفي هذا الاصطدام واجه الدين العربي، سياسياً ومدنياً، الأسئلة الملحّة الأولى التي تتّصل بالتمدين أو بالحضارة، وكان على ممثليه أن يفسروا الوقائع الجديدة بتأويل القديم تأويلاً ملائماً.

هكذا يمكن القول إن التعارض في المجتمع العربي بين القديم والمحدث يرقى، على الصعيد السياسي - الاجتماعي، إلى القرن السابع الميلادي. وكانت الخلافة، في مستواها الديني - السياسي، على الأخص، الحقل المباشر الأول لهذا التعارض. فالمعنى التقليدي، أي الأصلي، للخلافة، هو أن يتبّع الخلف السلف، في فكره وعمله.

فالخلافة استمرارٌ للأصل يزيد في تـأصيله، وليست أيّ نوع من أنـواع التغيّر أو الخروج. فالأساس فيها الاتّباع لا الاجتهـاد أو الإبداع. وإذا كان ثمة اجتهاد أو إبداع فلكي يؤكـد ثبات الأصـل وإطلاقـه، وليس لكي يزيد عليه شيئاً يشكك في أصليته أو يؤدي إلى تجاوزه.

ومبدأ الحداثة، من هذه الناحية، هو الصراع بين النظام القائم على السلفية، والرغبة العاملة لتغيير هذا النظام. وقد تأسّس هذا الصراع، في أثناء العهدين الأموي والعباسي حيث نرى تيارين للحـداثة: الأول سيـاسي ـ فكري ويتمثّـل من جهة، في الحـركات الثـورية ضـد النظام القـائم، بدءاً من الخـوارج وانتهـاء بثـورة الـزنـج مـروراً بـالقـرامـطة والحـركات الثـورية المتـطرّفة. ويتمثـل، من جهة ثـانية، في الاعـتزال والعقلانية الإلحادية، وفي الصوفية على الأخص. وتلتقي هذه الحركات الثورية ـ الفكرية حول هدف أساسي هو الوحدة بين الحاكم والمحكـوم في نظام يساوي بين الناس اقتصادياً وسيـاسياً، ولا يفـرق بين الـواحد والآخر على أساس من جنس أو لون.

أما التيار الثاني ففني، وهو يهدف إلى الارتباط بالحياة اليـومية، كـما عنـد أبي نـواس، وإلى الخلق لا عـلى مثـال، خـارج التقليـد وكـل مـوروث، كـما عنـد أبي تمـام. الاتجـاه الأول يلغي الارستـوقـراطيـة ـ الوراثية في الحكم، والاتجاه الثاني يلغي عصمة الأوائل في الفن.

أَبطل التيار الفني قيـاس الشعر والأدب عـلى الدين. أبـطل، بتعبير آخر، القديم، من حيث أنـه أصل للمحـاكاة أو نمـوذج. يتضمّن هذا الإبطال النظر إلى العـالم من وجهة جـديدة تعـدّه بحثاً مستمـراً، ليس للإنسان فيه إلا أن يؤسّس، بالفن، صـورة عن عالم يجـدر بالإنسـان، حيث يجد نفسه ويتعـرّف عليها. وليس لـه، في مغامـرة البحث هذه،

غير اللغة. اللغة هي طينه الخلّاق. هكذا لم يعد علم الجمال، بالنسبة إليه، علم جمال النموذج أو الثابت، بل علم جمال الإبداع أو المتغير. والإبداع هو تأسيسٌ للإنسان والوجود في أفق البحث والتساؤل. بتعبيرٍ آخر، أخذ الإنسان يمارس هو نفسه عملية خلق العالم.

أما التيار الفكري فأكتفي، للتمثيل على أهميته في تأسيس الحداثة، بالصوفية، من جهة، وابن رشد، من جهة ثانية.

فقد رأت التجربة الصوفية في المطلق الإلهي معنًى يقترن بالمطلق الإنساني، أي بصورة الإنسان. الكون، بدئياً، معنى (إله)، وصورة (إنسان). ليس معنى تضاف إليه صورة، بل هو معنى - صورة.

من هنا تجاوزت الصوفية التجريد أو التعالي، بالمعنى التقليدي الديني، وتغيّر تبعاً لذلك مفهوم العالم، وتغيّرت، من ضمن هذا المفهوم، علاقة الإنسان بالله، وعلاقة الله بالعالم. العالم، في التجربة الصوفية، حركة من التكامل المستمر إلى ما لا نهاية. والله ليس وراء العالم وحسب، بل أمامه أيضاً. إنه يجيء كذلك من المستقبل. وكما أنه قدّم للإنسان أجوبة بالنسبة إلى الماضي. فإنه، بالنسبة إلى المستقبل، يطرح عليه، هو أيضاً، الأسئلة - لكي يجيب عنها.

أما ابن رشد فقد قصر دور الدين أو الوحي على تأسيس الفضيلة، وقال إن المعرفة والحقيقة هما من شأن العقل. وفي هذا فتح ابن رشد أمام الإنسان أفق البحث المستمر عن الحقيقة، وعن المعرفة.

هكذا تولّدت الحداثة، تاريخياً، من التفاعل أو التصادم بين موقفين أو عقليتين، في مناخ من تغيّر الحياة، ونشأة ظروف وأوضاع جديدة. ومن هنا وصف عدد من مؤسّسي الحداثة الشعرية، بالخروج. كان

معظمهم إما من أصل غير عـربي، وإما أنهم مـولدون: من أب عـربي وأم غير عربية. ونشأوا، إلى ذلـك، في وسط اجتماعي فقـير، عبيداً أو موالي، وهكذا اندفعوا لإثبات وجودهم في المجتمع العربي. وفي سبيل ذلـك تسلّحوا بـأقوى الأسلحـة العربيـة: اللغـة والـدين. أمّـا اللغـة فأتقنوها أكثر من أهلها، ممّا كذّب نظرية الطبع أو الفطرة، وأمّـا الدين ففسّروه تفسيراً يلائم تـطلّعاتهم في الحيـاة التي استجدّت: نـزعوا عنـه القرشية العروبوية، وأعطوه طـابعاً إنسـانياً أمميـاً (شعوبيـاً)، قائلين إن الإسـلام يؤاخي بين البشر، ويتجـاوز الأجنـاس والعصبيـات. هكـذا وجدوا أنفسهـم، طبيعيّاً، في مـوقع ينـاقض النظام القـائم، من جهة، لأنـه يقوم عـلى العنصرية أي عـلى الـلامسـاواة، وينـاقض، من جهـة ثانية، التقاليد التي يتبنّاها النظام لأنها تقاليد السلطة الموروثة لا تقاليـد الحياة الناشئة، ويناقض من جهة ثالثـة التقاليـد الأدبية لأنها هي أيضـاً التقـاليد التي يـرثها النـظام ويُشيعُها ويـرسِّخها. وتبعـاً لذلـك وجدوا أنفسهـم، طبيعيـاً، في موقـع من يبتكر تعبيـراً يـلائم الحيـاة الجـديـدة التي يطمحون إليها، ويتطابق معها، أي أنهم وجدوا أنفسهم في مـوقع التجديد.

- ٢ -

كـان المبرَّد، عـلى الصعيد النـظري، أول من تعـاطف مـع الشعـر المُحدث. فقد اعتمده أصلاً من أصوله التي يدرّسها لـطلابه[١]، وأورد منه نماذج في كتابه «الكامل» و«الفاضل» وخصّص لـه كتابـاً كامـلاً هو «الروضة». ويعود تعاطف المبرّد مع الشعـر المحدث إلى إحسـاسه بـأنّ العصر الـذي يعيش فيه مغـاير لمـا سبقه. لكن هـذا التعاطف بقي في حدود الدفاع عن المُحدث وتسويغه. يقول: «وليس لقدم العهد يفضل

القـائـل، ولا لحـدثـان عهـد يُهْتَضَمُ المصيب، ولكن يُعـطَى كـلٌ مـا يستحق»[٢]، فهـو في هذه الكلمـة يجعـل من النص الشعـري بـذاتـه، أسـاساً للتقـويم، دون اعتبار للزمن الـذي كتب فيه. هـذا من جهة، ومن جهة ثانية يرى أن الشعر المُحدَث أكثر التصاقاً بالحياة، من الشعر القـديم، فهو يقـول: «هذه أشعـار أخـذنـاهـا من أشعـار المـولّـدين، حكيمة، مستحسنة، يُحتاج إليها للتمثّل، لأنها أشكل بالدهر»[٣].

ويقف ابن قتيبة من الشعر المحدث موقفاً أكثر وضـوحاً ودقّـة. فهو يقول في مقدمة كتابه «الشعر والشعراء» ما يلي: «ولا نظرت إلى المتقدّم منهم بعين الجلالة لتقدّمه وإلى المتأخّر منهم بعين الاحتقار لتأخّـره، بل نظرتُ بعين العدل على الفريقين، وأعـطيت كلاًّ حـظه، ووفّرت عليـه حقه. فإني رأيت من علمائنا من يستجيد الشعر السخيف لتقدّم قائله، ويضعه في متخيّره، ويرذل الشعر الرصين ولا عيب له عنده إلاّ أنه قيل في زمانه أو أنـه رأى قائله. ولم يقصر الله العلم والشعـر والبلاغـة على زمن دون زمن ولا خصّ بـه قومـاً دون قوم، بـل جعل ذلـك مشتركـاً مقسوماً بين عباده في كـل دهر، وجعـل كل قـديم حديثـاً في عصره، وكـل شرف خارجيـةً في أوله. فقـد كان جـريـر والفـرزدق والأخـطل وأمثالهم يعدون محدثين، وكان أبو عمـرو بن العلاء يقـول: «لقد كـثر هذا المحدث وحسن، حتى لقد هممت بروايته». ثم صار هؤلاء قدماء عندنا ببعد العهد منهم، وكذلك يكون من بعدهم لمن بعدنا كـالخريمي والعتابي والحسن بن هانىء وأشباههـم. فكل من أتى بحسن من قول أو فعل ذكرناه له وأثنينا به عليه، ولم يضعه عندنا تـأخر قـائله أو فاعله أو حداثة سنّه، كما أن الرديء إذا ورد علينا للمتقـدم والشريف لم يرفعـه عندنا شرف صاحبه ولا تقدمه»[٤].

إن في هذا النص ما يؤكد على أن الشعر لا يكتسب قيمته من كـونه

قـديماً، ولا تنقص قيمتـه لكونـه محدثـاً، فابن قتيبـة يشـدّد هنـا، هـو كذلك، عـلى أهمية النص الشعـري، بذاتـه، بصرف النظر عن قـائله وعن الزمن الذي قيل فيه.

ويخـطو ابن جنّي في هذا المجـال خطوة مهمـة في وقوفـه إلى جـانب المتنبي وشرحه لشعره، فيرى أن الحداثـة قيمة بـذاتها. يقـول إنه ليس للمتنبي «من عيب عند هؤلاء السقطة الجهال وذوي النذالـة والسفال، إلا أنه متأخر محدث، وهل هذا لو عقلوا، إلا فضيلة له ومنبهـة عليه، لأنه جاد في زمان يعقم الخواطر ويصدىء الأذهان، فلم يزل فيه وحده بـلا مُضـاهٍ يسـاميه ولا نـظير يعاليـه، فكان كـالقارح الجـواد يتمطّر في المهامه الشداد، ولا يواضح نفسه إلا نفسه ولا يتوجس إلا جرسه»(٥). وتوكيد ابن جنيّ على الحداثة يتضمن توكيده على الفرادة والإبداع.

ويستنـد ابن رشيق إلى كلام لابن جنيّ ليجعـل اللفظ للأقـدمـين، والمعنى للمحدثين. يقـول: «قال أبـو الفتح عثمان بن جنيّ: المولـدون يستشهد بهم في المعاني كما يستشهد بالقدمـاء في الألفاظ. والـذي ذكره أبو الفتح صحيح بينٌ لأن المعاني إنما اتسعت لاتسـاع الناس في الـدنيا وانتشار العرب بالإسلام في أقطار الأرض، فمصّروا وحضّروا الحواضر وتـأنقوا في المـطاعم والملابس، وعـرفوا بـالعيان عـاقبة مـا دلتهم عليه بداهة العقـول من فضل التشبيـه وغيره. وإنمـا خصصت التشبيه لأنـه أصعب أنواع الشعر، وأبعدها متعـاطى، وكل يصف الشيء بمقـدار ما في نفسه من ضعف أو قوة، أو عجز أو قدرة. وصفـة الإنسان مـا رأى يكون، لا شك، أصوب من صفته ما لم ير، وتشبيهـه ما عـاين أفضل من تشبيهه ما أبصر بمـا لم يبصر»(٦). ويقارن بـين المعاني عنـد القدمـاء والمعاني عند المحدثين فيرى أنها «قليلة» في أشعار الأول، «تكـاد تحصر

لو حاول ذلك محاول» وهي كثيرة في أشعار هؤلاء، وإن كان الأولون قد نهجوا الطريق ونصبوا الأعلام للمتأخرين»[٧]. وهو يرى أن المعاني تكثر كلما تقدم العصر، فيقول: «وإذا تأملت هذا تبين لك ما في أشعار الصدر الأول الإسلاميين من الزيادات على معاني القدماء والمخضرمين، ثم ما في أشعار طبقة جرير والفرزدق وأصحابهما من التوليدات والإبداعات العجيبة التي لا يقع مثلها للقدماء، إلا في الندرة القليلة والفلتة المفردة، ثم أتى بشار بن برد وأصحابه فزادوا معاني ما مرت قط بخاطر جاهلي ولا مخضرم ولا إسلامي، والمعاني أبداً تتردد وتتولد، **والكلام يفتح بعضه بعضاً**»[٨].

نستنتج من هذه النصوص ما يلي:

١ ـ الحداثة نتيجة لتغير الأزمنة، وهي من هذه الناحية، ظاهرة ضرورية وطبيعية.

٢ ـ يجب تقويم الشعر بوصفه نصوصاً قائمة بذاتها، بصرف النظر عن الزمن الذي كتب فيه. فالشعر، سواء كان قديماً أو محدثاً يحمل بذاته وضمن ذاته محاسنه أو مساوئه.

٣ ـ الفصل بين «الألفاظ» و«المعاني» ـ فالقدماء يظلون حجة في اللغة، فهم أكثر أصالة من المحدثين. أما هؤلاء فأكثر تفنّناً وابتداعاً في المعاني.

٤ ـ هذا الفصل بين «اللفظ» و«المعنى» هو، في معناه العميق، نوع من قياس الأدب على الدين. وهو، بالتالي، رمز الصراع بين القديم والمحدث ولعلّه أن يكون من علل هذا الصراع. والصراع بين القديم والمحدث في العصر الحاضر هو في بعض وجوهه، كما سنرى، امتداد للأخذ بهذا الفصل.

هكذا أخذ أنصار «اللفظ» يرون أن المحدث من حيث أنه تغيير في المعاني، يؤدي إلى «تغيير» اللغة - أي هدمها، ومن هنا رفضوا الحداثة، وتمسكوا بالقديم، لغةً وطرائق تعبير، جاعلين من اللغة كياناً منفصلاً عن الزمن والحياة، ومن الشعر القديم، أصلاً، ومثالاً نموذجيّاً لكل شعر يأتي بعده. وقد أدى هذا الموقف إلى عدم التمييز، بشكل دقيق، بين «اللغة» التي هي شأن عام، والكلام الذي هو شأن خاص.

- ٣ -

كان بشار بن برد (١٦٨ هـ. / ٧٨٥ م.)، على صعيد الكتابة الشعرية الوجه الأول، الأكثر بروزاً لهذه الحداثة، فهو يُعَدُّ أول المحدثين، بالمعنى الإبداعي، ممن خرجوا على ما سمي بـ «عمود الشعر العربي» ولذلك، فإن الجدل الذي أثير حوله مهم جداً، ويفيدنا في تفهم الجدل الذي أثير بعد ذلك حول أبي نواس، بعامة، وأبي تمام بخاصة.

قيل عن بشار، إنه «أستاذ المحدثين... من بحره اغترفوا، وأثره اقتفوا»[٩].

وفي رواية لأبي حاتم السجستاني أنه سأل الأصمعي عن أي الشاعرين أشعر: بشار أو مروان بن أبي حفصة؟ فقال الأصمعي: بشار، وعلّل الأصمعي ذلك بقوله: «لأن مروان أخذ بمسالك الأوائل... سلك طريقاً كثر سلاكه، فلم يلحق بمن تقدمه، وأن بشاراً سلك طريقاً لم يسلكه أحد فانفرد به وأحسن فيه»[١٠].

وقد فطن النقد القديم لموقفه الشعري فوصفه، في جملة ما وصفه،

بأنّه «قائد المحدثين»، وبأنه «أغرب في التصوير»، ويعني ذلك أن هذا النقد أدرك الأهمية الشكلية لشعره، من حيث أنه أغرب - أي أعطى للغة أبعاداً مجازية أو تصويرية غير مألوفة. غير أن هذه الأبعاد الشكلية الجديدة نقلت أبعاداً جديدة في المحتوى. فقد رفض بشار التقاليد الاجتماعية وبعض الأفكار الدينية السائدة، فسخر منها وشكك فيها، من جهة، وبشّر، من جهة ثانية، باللذة أو بما يمكن أن نسميه ثقافة الجسد. ومن هنا ولد شعره معركة تدور حول التحرر الجنسي أدت إلى أن يحاربه رجال الحديث ويحرضون الخلافة عليه، وإلى أن ينجحوا أخيراً في حمل الخليفة المهدي على قتله، فمات ضرباً بالسّياط.

ويمكن تلخيص دوره في ناحيتين:

الأولى، هي أن الشعر ليس قريحة وحسب، وإنما هو فن. فلا يكفي أن يعبّر الشاعر عما يجيش في نفسه، وإنما المهم هو كيف يعبر. وفي هذا أول رد على نظرية الطبع. فالطبع بذاته غير كافٍ، ولا بد من أن تردفه الثقافة، أي لا بد من تنقيح الطبع وتهذيبه.

والثانية، هي أن الشعر بحث مستمر. لذلك، على الشاعر أن لا يعجب بما أنجزه، وإنما يجب أن يظل مشدوداً إلى ما لم ينجزه بعد.

وتعبّر عن هاتين الناحيتين كلمة تنسب إليه ردّ بها على السؤال التالي: «بِمَ فقت أهل عمرك وسبقت أهل عصرك في حسن معاني الشعر وتهذيب ألفاظه؟»، فقال: «لأني لم أقبل كل ما تورده عليّ قريحتي ويناجيني به طبعي ويبعثه فكري . . . ولا والله ما ملك قيادي الإعجاب بشيء مما آتي به».

هذا التحول في الحساسية الشعرية وفي كتابة الشعر تمّثل، بشكله الأكمل، تاريخيّاً، في شعر أبي نواس وشعر أبي تمام. وقد فرضت تجربتهما الفنية طرحاً جديداً لمسألة الشعر القديم والعلاقة به، وطرحاً جديداً لمعنى الشعر المحدث وكيفية كتابته. واتضح في ذلك الموقفان: موقف التقليد، وموقف التجديد.

نكرر الأسس التي قام عليها الموقف التقليدي وهي التالية:

١ ـ المعنى مسبَّق، موجود قبليّاً.

٢ ـ كتابة الشعر، بالنسبة إلى الشعراء اللاحقين، هي نوع من التفريع على الشعر القديم، والاشتقاق منه.

٣ ـ النقد هو دراسة هذا التفريع وهذا الاشتقاق، قياساً على أصولهما.

٤ ـ الفصل بين «اللفظ» و«المعنى» (الشكل والمحتوى) ـ ويعني هذا الفصل أن الشعر محاكاة، أو هو إعادة سبك لعناصر سابقة.

أما الموقف التجديدي أو الإبداعي فيقوم على الأسس التالية:

١ ـ اللغة مستودع الماضي، لكنها في الوقت نفسه ينبوع المستقبل، من حيث أن الأساسي هو كلام الشاعر، الخاص به، ومن حيث أن الكلام «يفتح بعضه بعضاً».

٢ ـ رفض كل ما لم يعد القصد منه يتطابق مع الحياة المستجدة.

٣ ـ تأسيس تعبير جديد تتحقق فيه الوحدة بين ما يقال وطريقة القول.

٤ ـ التوكيد على التفرد والسبق والكشف.

٥ ـ النقد هو إضاءة التفرد والسبق والكشف، بحيث لا يستمد أصوله النقدية من نصوص مضت، وإنما يستمدها من النصوص المتفردة السباقة الكاشفة ذاتها. فكل تعبير جديد، يفترض معايير جديدة، أي نقداً جديداً.

هكذا لم يعد الشعر عند أبي نواس وأبي تمام تقليداً لنموذج تراثي، ولم يعد كذلك تقليداً «للواقع». صار إبداعاً لا يتم إلا بدءاً من استبعاد التقليد و«الواقع» معاً. إنه خلق يمارسه الشاعر، فيما يخلق مسافةً بينه وبين التراث من جهة، وبينه وبين «الواقع» من جهة ثانية.

ومن هنا لا يصور شعرهما ما هو سائد، سواء كان في المجتمع أو الواقع. فهذا السائد المألوف العادي لا يرضيهما. إنه، على العكس عدو لهما. لذلك يتجاوزانه إلى ما هو أبعد. إنه شعر يحلّ الداخل محل الخارج، سواء جاء من «الواقع» أو من التاريخ. فليس الخارج إلا قاموساً، يأخذان منه المفردات، لكنهما يعودان فيشحنانها بطاقةٍ جديدة غير معهودة. وهكذا أخذا يُنشئان تماثلاً بين الداخل والطبيعة، الذات والموضوع، ويؤسسان المحسوس على اللاّمحسوس، والمرئي على اللاّمرئي. العالم المرئي، بالنسبة إليهما، مستودع صور، يغرقان فيه ويكونان بدءاً منه رؤيا رمزية عن نفسيهما وعن العالم. ولم تعد للظاهر أهمية إلا بقدر ما يقود إلى الباطن. ورسالة الشعر، إذن، هي أن يفتح باباً على العالم الآخر الخفي، وأن يحرّك في الإنسان طاقاته التي تتجاوز المحسوس، طاقاته الخفية والأكثر غموضاً.

وكان شعر أبي تمام، على الأخص، الثورة الأكثر جذرية على صعيد اللغة الشعرية بالمعنى الجمالي، ويمكن أن نوجز ملامحها في ما يلي:

١ ـ استخدام الكلمات بطريقة أصبحت معها توحي بأكثر من

معنى، لأنـه أفرغهـا من معناهـا المألـوف. فلقـد خلّصهـا من الحتميـة وأسلمها للاحتمال. وهذا مما حيّر قراءه (سامعيه) وأدى الى الاختلافات في تفسير شعره.

٢ ـ غيّر النسق المألوف العادي لتركيب الكلمات. وهذا ممـا أدى إلى القول عن شعره بأنّه معقّد.

٣ ـ حذَف ولم يترك ما يدل على ما حذفه. وهذا مما أدى إلى اتّهـامه بالغموض والصعوبة.

٤ ـ ابتكر معاني بعيدة وصيغاً غير مألوفة وسياقاً غريباً.

وأبو تمام يطمح في هذا إلى أن يكون شعره تأسيساً: تجاوزاً لما سبقه وبداية جديدة. لقد واجه العالم بموقف من يعيـد طرح الأسئلة الأولى، ومن يحاول أن يحدس بما تشف عنه، ويرسم بالكلمات هذا الذي يمكن أن تشفّ عنه. لذلـك لم يكن شعره استـطراداً للكلام الأول، ولم يكن اندراجاً في تـاريخ مـرسوم. كـان ابتكاراً يسلّم مـا يبتكره إلى أفق بـلا نهاية: كان أصلاً ـ بدايـة. كان تـأسيساً للفـروقات. والفـرق لا ينشأ بحسب التقليـد، وإنما ينشـأ بحسب الإبـداع. ينشـأ بحسب الـلاحق لا السابق. كان أبـو تمام كمن يـرى الحضور الشعـري في عصره صنواً للموت، لأنه حضور الحتمي المألوف. لذلـك حاول أن يخلق حضـوراً آخر هو حضور المحتمل الغريب. ولهذا كان الغياب الكامل هـو الذي يوحي له بالشعر. كان شعره، بتعبـير آخر، نـوعاً من كتـابة الغيـاب، كتابة الحضور ـ الغائب والغياب ـ الحاضر. ومن هنا كان خطراً ـ **فكل تـأسيس خطر**. ومن هنـا نفهم ثورة التقليد عليـه: فهـو، كـما وصفـه التّقليديون، «ضد ما نطقت به العـرب»، ولقد «أفسـد الشعر»، ولئن كان «ما يقوله شعراً، فكلام العرب باطل».

هكذا اتخذت الحداثة عند أبي تمام بُعداً آخر هو ما يمكن أن نسميه بُعد الخلق لا على مثال. فهو لم يهدف كأبي نواس إلى المطابقة بين الحياة والشعر، بل هدف إلى خلق عالم آخر يتجاوز العالم الواقعي. لقد اشتركا في رفض تقليد القديم، لكن كلًّا منهما سلك في إبداعه مسلكاً خاصّاً.

SS

من الخطابة إلى الكتابة

- ١ -

لا نقدر أن نحيط بنشأة الحداثة في المجتمع العربي، على الصعيدين: السياسي - الفكري - الاجتماعي، من جهة، والشعري من جهة ثانية، إلا إذا أدركنا معنى انتقال العرب من الخطابة إلى الكتابة، أو من الشفوية إلى التدوين.

الثورة الكتابية الأولى التي نشأت في وجه الخطابة، نثراً وشعراً، هي كتابة القرآن، فالقرآن نهاية الارتجال والبداهة. هو، بمعنى آخر، نهاية البداوة وبدء المدنيّة. يمكن القول، تبعاً لذلك، إنه بداية المعاناة والمكابدة و«إجالة الفكر». القرآن إبداع للعالم بالوحي (من حيث أنه تصور جديد للعالم) وتأسيس له بالكتابة. فالكتابة هي وضع العالم - واقعاً وغيباً، صورة ومعنى، في نظام لغوي. هي، بكلام آخر، رؤيا خاصة للعالم في تعبير خاص. والقرآن ليس شعراً ولا نثراً. وحين نجوِّز القول عنه إنه شعر، أو نثر نقول: إنه شعر لا كالشعر، ونثر لا كالنثر. والقرآن، من هذه الناحية، يتجاوز الأنواع الأدبية ويخلق نوعاً جديداً. لكن هذا النوع الجديد من الكتابة، إنما هو وليد رؤيا جديدة للعالم.

هـذه الكتابـة **تأسيس**: كـل كتابـة بعـدهـا لا تصحّ إلا إذا كـانت خـروجاً عـلى قواعـد الخطابـة، وتأسيسـاً لقـواعـد جـديـدة، - إلا إذا طمحت إلى أن تكون هي كذلك **تأسيساً**. وقبل أن أمضي في تبيـان ما أذهب إليه في ما يتصل بتأسيس كتابة جديدة، سأعرض لتطور الكتابة ومفهومها.

نشأت الكتابة، مهنةً، مع تدوين القرآن. قد تكون موجـودة قبله، لكن لم يصلنا قبل القرآن كتاب مدوّن، بالعربية. المعنى الأول للكاتب في العـربية هـو المدوِّن أو النـاسخ. وهـذا هو المعنى نفسـه الذي سـاد أوروبا قبل القرن السادس عشر. يعرّف ليتريه Littré الكاتب في هذه الفترة بأنه «الذي يمتهن الكتابة للآخر». أما المعنى الثاني للكـاتب، أي المؤلف فنشـأ في أوروبـا بعـد القـرن السـادس عشر. ونشـأ في اللغــة العربية[11]، في دمشق في القرن السابـع[12]. لكن الكتابـة بقيت مهنة: تدويناً أو نقلاً أو تصنيفاً. والكتابة بالمعنى الإبداعي - الحديث، لم تنشأ إلا في القرن الثامن. وقد وصلت إلى درجة عالية من النضـوج والتنوع مـع المتصوفـة من أمثـال النفَّـري[13]، ومـع التـوحيـدي[14]. ذلـك أن الكاتب، بالمعنى الحـديث، ليس المثقف، وليس كل من يؤلف وينشر. وإنمـا هو من يتمتـع بموهبـة الكتابـة ومن يكتب بشكل خـاص متميز. هو، بتعبير آخـر، من له أسلوب وشخصيـة في الكتابـة، يمنحانـه نبرةً خاصة وطابعاً خاصّاً: فرادةً تميزه عن غـيره. فالكـاتب، بالمعنى الـذي أقصده، هو من له رؤيا خاصة للعـالم، وطريقـة خاصـة في التعبير عن هذه الرؤيا.

هذه الكتابة نشأت إلى جانب الخطابة (الشعر) وفي معـزل عنها. ولم

تكن نشأتها نشأة تكامل مع الخطابة بل نشأة انفصال. ولم يكن هذا الانفصال في الدرجة (كما هو الشأن بين الخطابة والشعر)، بل في النوع. فالخطابة (الشعر) فطرية تقوم على البداهة والارتجال (العفوية في الاصطلاح المحدث)، أما الكتابة فكسبية تقوم على المعاناة والمكابدة، دون أن تعنيا أو تتضمنا التكلف أو التصنع.

بالغ بعض العرب في أهمية الكتابة من حيث هي صناعة فرضتها حياتهم الحديثة. يقول سعيد بن العاص، «من لم يكتب فيمينه يسرى». ويقول معن بن زائدة: «إذا لم تكتب اليد فهي رجل». وقيل كذلك: «لادِية ليدٍ لا تكتب»[١٥]. وإذا كانت الكتابة ـ الصناعة، في هذا المستوى من الأهمية، فإن الكاتب أكثر أهمية من سائر الناس. يقول الزبير بن بكار: «الكتاب ملوك وسائر الناس سوقة»[١٦]. ويقول ابن المقفع: «الناس أحوج إلى الكتاب من الكتاب إلى الملوك»[١٧].

غير أنهم لم يتنبّهوا إلى عمق مدلولها وإلى النتائج التي تترتب عليه، على الرغم من أن بعضهم فضّلها على الشعر[١٨]. لقد أخذوا بها بوصفها ظاهرةً حديثةً تنافس الخطابة ـ الشعر، وتزاحمها وتحل محلها. وبعد نشوء الكتابة ورسوخها، صار النقاد يتحدثون عن نوعين من الكلام: الشعر والكتابة، أي الخطابة والكتابة، من حيث أن الخطابة صنو الشعر. فالعسكري يسمي كتابه «الصناعتين، الكتابة والشعر» وابن الأثير يسمي كتابه: «المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر». ولا يقصد هنا من الكاتب جانب الصناعة أو المهنة، بل جانب الإنشاء، أي ابتكار أسلوب جديد، ومعانٍ جديدة.

ـ ٢ ـ

يقول القلقشندي :

١ ـ «الكتابة في اللغة مصدر كتب. . . ومعناها الجمع. يقال: «تكتّبت القوم إذا اجتمعوا، ومنه قيل لجماعة الخيل كتيبة. . . ومن ثم سُمّي الخط كتابة لجمع الحروف بعضها إلى بعض».

٢ ـ «قال ابن الأعرابي: وقد تطلق الكتابة على العلم. ومنه قوله تعالى: «أم عندهم الغيب فهم يكتبون»، أي يعلمون. وعلى حد ذلك قوله ﷺ في كتابه لأهل اليمن حين بعث إليهم معاذاً وغيره: «إني بعثت إليكم كاتباً» ـ قال ابن الأثير في غريب الحديث: أراد عالماً، سمِّي بذلك لأن الغالب على من كان يعلم الكتابة أن عنده علماً ومعرفة، وكان الكاتب عندهم قليلاً، وفيهم عزيزاً».

٣ ـ «أما في الاصطلاح فقد عرّفها صاحب مواد البيان بأنها صناعة روحانية تظهر بآلة جثمانية دالة على المراد بتوسط نظمها. ولم يبين مقاصد الحدّ ولا ما دخل فيه ولا ما خرج عنه. غير أنه فسّر في موضع آخر معنى الروحانية فيها بالألفاظ التي يتخيلها الكاتب في أوهامه وتُصور من ضمّ بعضها إلى بعض صورة باطنة قائمة في نفسه، والجثمانية بالخط الذي يخطه القلم وتقيد به تلك الصورة وتصير، بعد أن كانت صورة معقولة باطنة، صورة محسوسة ظاهرة. وفسّر الآلة بالقلم، وبذلك يظهر معنى الحد وما يدخل فيه ويخرج عنه. ولا شك أن هذا التحديد يشمل جميع ما يسطره القلم مما يتصوره الذهن ويتخيله الوهم، فيدخل تحته مطلق الكتابة، كما هو المستفاد من المعنى اللغوي».

٤ ـ «إلا أن العرف في ما تقدم من الزمان قد خصّ لفظ الكتابة بصناعة الإنشاء حتى كانت الكتابة إذا أطلقت لا يراد بها غير كتابة الإنشاء، والكاتب إذا أطلق لا يراد به غير كاتبها. . . فأما تسميتها بكتابة الإنشاء فتخصيص لها بالإضافة إلى الإنشاء الذي هو أصل موضوعها، وهو مصدر أنشأ الشيء، إذا ابتدأه أو اخترعه على غير مثال يحتذيه».

٥ ـ «كتابة الإنشاء مستلزمة للعلم بكل نوع من الكتابة. . . لِما يحتاج إليه من التصرف في المعاني المتداولة، والعبارة عنها بألفاظ غير الألفاظ التي عبّر بها من سبق إلى استعمالها، مع حفظ صورتها وتأديتها إلى حقائقها. وفي ذلك من المشقة ما لا خفاء فيه على من مارس الصناعة، خصوصاً إذا طلب الزيادة والعلوّ على من تقدمه في استعمالها، أو حذا حذو رسوم المبرزين الذين ينتحلون الكلام ويوقعونه موقعه، مع مراعاة رشاقة اللّفظ، وحلاوة المعنى، وبلاغته ومناسبته، مع ما يحتاجه من اختراع المعاني الأبكار للأمور الحادثة التي لم يقع مثلها، ولا سبق سابق إلى كتابتها ـ لأن الحوادث والوقائع لا تتناهى ولا تقف عند حد».

٦ ـ «ومن هنا تنقّص الوزير ضياء الدين بن الأثير في المثل السائر المقامات الحريرية وازدراها، جانحاً إلى أنها صورة موضوعة في قوالب حكايات، مبنية على مبدأ ومقطع، بخلاف الكتابة فإن أهوالها غير متناهية. ولو روعي حال ما يكتبه الكاتب في أدنى مدة لكان مثل المقامات مرات» (صبح الأعشى ١/٥ـ ٥٥).

إن في هذه النصوص ما يدعو إلى تجاوز الكلام القديم ـ خطابةً وشعراً، وتجاوز الأساس الذي يقوم عليه وهو الأمية ـ الفطرة ـ

الارتجال ـ البداهة، وفيها إلى ذلك، ما يدفع إلى تفضيل النثر (الجديد ـ الناشىء) على الشعر (القديم ـ السابق)[19]. ومن هنا تؤسس هذه النصوص لعهدٍ جديدٍ من الكتابة، أعني من الشعر، دون أن يدري بذلك أصحابها، أو يقصدوا إليه.

ـ ٣ ـ

نوجز الأسس التي يقوم عليها هذا العهد الجديد في النقاط التالية:

١ ـ إذا كانت الكتابة «**جمعاً**» فإن الكلام غير المكتوب يظل «مبعثراً» لا ناظم له، ولا ثقة فيه. إنه «قول يُسْمَع». **والقول والسمع لا تهمهما الكلمة بذاتها، بل يهمهما وزن الكلمة**. لذلك ربما أحَلَّ مقطعاً وزنياً نسياه، محلّ مقطعٍ آخر يوازيه. وهذا ما شكا منه ذو الرمّة. وضمن هذا المنظور يحق لنا، بكل تأكيد، أن نتردّد في تَقْويم الشعر الذي قيل وسُمع، دون أن يُكتب ـ وهو هنا الشعر الجاهلي، هذا إذا لم يحق لنا الشك في صِحّة مُعْظمهِ أصلاً. إن إبدال كلمة بكلمة أو مقطع بمقطع، في البيت، يغيّر دلالة البيت ويغيّر سياقه. ومن ثم يصعب تقويمه ـ ويصعب اتخاذه نموذجاً فنيّاً. وبهذا المعنى يصبح من الصعب جداً القول إن الشعر الجاهلي **أصل ونموذج**. وبهذا المعنى كذلك تسقط جميع المقاييس والأحكام التي استندت إلى التسليم بأن هذا الشعر أصل ونموذج.

ثم إن لجمع الحروف على ورقة بيضاء، ولنوع هذا الجمع وكيفيته، بعداً فنّياً ـ إيحائياً، لا يمكن أن يعرفه الكلام غير المجموع. وهذا البعد جزء جوهري من الكلام ذاته. وهو بعد اكتشفته الكتابة الأوروبية

الحديثة منذ مالارميه، وأغنته السوريالية. واليوم يزداد غنىً في كتابة بعض الكتّاب المعاصرين.

٢ ـ الكتابة علم، لا علم بالمعلوم وحسب، بل بالمجهول كذلك. والكاتب في هذا المنظور «عزيز» نادر. ومن هنا امتيازه. والعلم نقيض الأمية التي كان الجاحظ يجعل منها المثل الأعلى، في الشعر، وفي امتياز العربي على غيره، وتفوقه.

وكون الكتابة علماً، ينقلها من الانفعال والجزئية، إلى الفعل والإحاطة. فلا يكفي، لكي تكتب، أن يعذّبك الألم، أو يهزّك الفرح، أو يثيرك الحنين. والبداهة والارتجال والفطرة لا تعني، بحدّ ذاتها شيئاً، فلكي تكتب، يجب أن تعلم كل شيء ـ أن تحسّ به وتدركه، وأن تحيط به. وفي هذا يكمن جانب من جوانب المعنى الحديث للكتابة.

٣ ـ الكتابة صناعة «روحانية»، أي أنها تجسيد بالحروف للصور الباطنة. والكتابة بهذا المعنى رؤيا، أولاً. وهي تقوم على هذه الرؤيا البدْئيّة. وفي ذلك ما يناقض المثال الشعري العربي السائد آنذاك، من أن الشعر احتذاء مثالٍ سابقٍ. الشاعر لا يرى، وإنما ينوّع في رؤيا المثال السابق. فهو محكوم بالتكرار، لأنه محكوم بالتقليد. بينما الكتابة لا تكون إلا برؤيا شخصية متميزة.

٤ ـ والكتابة «إنشاء» أي أنها اختراع على غير مثال. وهذه النقطة امتداد وتتمة للنقطة السابقة. وهي تؤكد الفرق بين الكتابة الناشئة، التي تتم على غير مثال، والشعر قبلها، الذي لا يُعْتَدُّ به إلا إذا قيل احتذاء على مثال سابق، كامل. والإنشاء يلغي مفهوم الكمال الموجود في ما سبق، ويضعه في فعل الإنشاء ذاته. وبما أن الإنشاء، بطبيعته،

حركة تجيء من المستقبل فإن الكمال موجود في المستقبل. والكاتب «يتقدم» نحوه، ولا «يعود» إليه.

٥ ـ الكتابة عمل شاق لا يعرفه إلا من مارسه. وهي عمل شاق لأنها إنشاء مستمر، خارج القوالب الجاهزة، ولأن هذا الإنشاء وليد «الأمور الحادثة التي لم يقع مثلها». وهذا نقيض الشعر في الماضي، الذي لم يكن يتناول إلا الحوادث التي وقعت، والحوادث التي تماثلت وتكررت، ولهذا كان يصف ولا يبتكر، وكان يعلّم ولا يوحي.

٦ ـ الكتابة لامتناهية شكلاً وموضوعاً، لأنها تواجه عالماً لا متناهياً. والشعر في الماضي كان محدوداً، لأنه كان يدور في عالم محدود، لا من حيث موضوعاته وحسب، بل من حيث أشكاله وإيقاعاته كذلك. فالشعر «محصور في وزن وقافية يحتاج الشاعر معها إلى زيادة الألفاظ والتقديم فيها والتأخير، وقصر الممدود ومد المقصور، وصرف ما لا ينصرف ومنع ما ينصرف من الصرف، واستعمال الكلمة المرفوضة وتبديل اللفظة الفصيحة بغيرها وغير ذلك مما تُلجىء إليه ضرورة الشعر فتكون معانيه تابعةً لألفاظه»[٢١]. وأن تكون المعاني تابعة للألفاظ، أمرٌ يتضمن شيئين: الأول هو أن المعنى محدود باللّفظ، أي بالشكل. ولما كان بذاته محدوداً، كان المعنى قليل الأهمية. ومن هنا الإلحاح على أن الشعر ليس في المعنى، بل في اللفظ. والشيء الثاني هو أن البيت الشعري قالب. ولا بد لكي يكتمل، من أن يمتلىء بالألفاظ الملائمة، وزنيّاً، لهذا القالب. وهذا يعني أن الألفاظ تابعة هي ذاتها، لقالب سابق جاهز ـ وبذلك يفقد الشاعر، بدئياً، حريته في اختيار الألفاظ وعددها ومن ثم يفقد حريته في إغناء المعنى. وهكذا يكون المعنى مفروضاً عليه، لأنه مفرغ في قالب مفروض عليه، وهو قالب يفرض بدوره ألفاظاً وعدداً معيّناً منها.

«والكلام المنثور لا يُحتاج فيه إلى شيء من ذلك، فتكون ألفاظه تابعة لمعانيه»[٢١]. وأن تكون الألفاظ تابعة للمعاني، أمر يتضمن الحرية البدئية في اختيار الشكل (الألفاظ والتراكيب والصيغ) الملائم لمعنى هو نفسه مستجد وغير سابق أو جاهز، لأنه وليد الحوادث الناشئة (التجربة) ويكون هذا المعنى لامتناهياً، لأنه نابع من تجربة غير متناهية، وبذلك يكون شكله لامتناهياً، ومن هنا تكون الألفاظ تابعة للمعاني.

وضمن هذا المنظور لا يقدر الكاتب أن يكتب إلّا إذا كان في نفسه، هو بالذات، معنى خاص - أي إلا إذا كان لديه ما يقوله. بينما الشاعر يستطيع في كل لحظة أن يملأ بألفاظ معينة قوالب معينة، دون أن يكون لديه، بالضرورة شيء يقوله - شيء يضيفه إلى ما سبقه. وهكذا نفهم كيف أن الشعر يسقط في التقليد والتكرار، وكيف حاول بعض النقاد أن يحصروا الشعر في التقليد والتكرار، وأن يربطوا مدى قيمته بمدى مطابقة المثال. ولعل قالبية الشعر التي تسهِّل صناعته هي التي دفعت ناقداً كالعسكري ليقول في كتاب الصناعتين: «والذي قصَّر بالشعر كثرته وتعاطي كل أحد له حتى العامة والسفلة فلحقه من النقص ما لحق الشطرنج حين تعاطاه كل أحد»[٢٢]. ويحاول صاحب الصناعتين أن يوفق بين الخطابة والشعر والكتابة فيقول: «ومع ذلك، فإن أكمل صفات الخطيب والكاتب أن يكونا شاعرين كما أن أتم صفات الشاعر أن يكون خطيباً كاتباً»[٢٣].

SS

العرب / الغرب

- ١ -

تتمثل البذور الثقافية الأولى لاتصال العرب بالغرب الأوروبي، تاريخيّاً، في ظاهرتين: الحضور الفرنسي في القاهرة بين ١٧٩٨ ـ ١٨٠٥، والبعثات إلى الخارج بدءاً من ١٨٢٦.

من الناحية الأولى، لم يؤثر الحضور الفرنسي في طراز التفكير وحسب، وإنما أثّر كذلك في طراز الحياة. أما من الناحية الثانية فقد أمضت البعثة الأولى في فرنسا خمس سنوات وكان رفعت رافع بدوي الطهطاوي (١٨٠١ ـ ١٨٧٣) ملحقاً بها بوصفه إماماً للبعثة. غير أنه كان من الذكاء والتفتّح بحيث أنه اغتنم فرصة وجوده في باريس، وتابع دراسةً شبه منتظمة كأي طالب. وهكذا تعلَّم اللغة الفرنسية، وقرأ كثيراً من الأدب والفكر اليونانيين، بالإضافة إلى قراءة راسين، وفولتير، وروسو، ومونتيسكيو.

أما الأفكار الجديدة التي نتجت عن ذلك فقد عرضها في بعض مؤلفاته، بعد عودته، وأهمها كتاباه الأساسيان: «تخليص الإبريز في تلخيص باريز» (١٢٥٠هـ / ١٨٣٤م)، «مناهج الألباب المصرية في

مناهج الآداب العصرية» (١٢٨٧هـ / ١٨٧٠م).

ويؤكد الكتاب الثاني على:

أ ـ ضرورة اشتراك الشعب في الحكم، وضرورة تربيته من أجل هذه الغاية، وخاصة من الناحية السياسية.

ب ـ الشرائع تتغير بتغير الظروف، مما يعني تفسير الشريعة الإسلامية تفسيراً يتفق مع حاجات العصر.

ج ـ التشديد على فكرة الوطن، وأهمية الحدود الجغرافية في تحديد شخصيته. والقولُ إن الوطن محبة وإنه أساس الفضائل، والتشديد، بنتيجة هذا كله على فكرة الأمة. وهكذا يربط الأمة بالأرض.

د ـ ضرورة دراسة العلوم الحديثة، بحيث يتساوى في ذلك الفتيان والفتيات. لكن دون أن تعني هذه الدراسة حشو الذهن بالمعلومات بل يجب أن تُعنَى بفهم الحقائق الكامنة وراءها، والمناهج التي تسيّرها.

هـ ـ ربط التغير بالحرية. وهو بقدر ما يشدّد على أهمية الأول يشدّد على أهمية الثانية.

وخلاصة هذه الأفكار أن الطهطاوي يؤكد عدم التعارض بين الموروث العربي والمدنيّة الحديثة، فهو يوفق بين الدين والحضارة. وجميع ما كتبه في هذا الصدد محاولة للإجابة عن هذا السؤال: كيف يمكن للمسلم أن يتبنى حضارة العالم الأوروبي الحديث دون أن يتخلّى عن دينه؟

أما في الكتاب الأول، فيروي الطهطاوي قصة اللقاء بين العرب والغرب، استناداً إلى تجربته. يبدأ أولاً، فيقارن بين «البلاد الإفرنجية» و«البلاد الإسلامية»، قائلاً: «البلاد الإفرنجية قد بلغت أقصى مراتب

البراعة في العلوم الرياضية والطبيعية، وما وراء الطبيعة، أصولها وفروعها، ولبعضهم نوع مشاركة في بعض العلوم العربية، وتوصلوا إلى فهم دقائقها وأسرارها... **غير أنهم لم يهتدوا إلى الطريق المستقيم، ولم يسلكوا سبيل النجاة، ولم يرشدوا إلى الدين الحق، ومنهج الصدق.** كما أن البلاد الإسلامية قد برعت في العلوم الشرعية والعمل بها، وفي العلوم العقلية، وأهملت العلوم الحكمية بجملتها، فلذلك احتاجت إلى البلاد الغربية في كسب ما لا تعرفه، وجلب ما تجهل صنعه». (ص١٤٧، طبعة حجازي).

ويسوّغ الطهطاوي السفر إلى البلاد الغربية والتعلم منها بأحاديث نبوية تحض على طلب الحكمة، أيّاً كان صاحبها، سواء كان وثنيّاً أو كافراً. إذ «حيثما أمن الإنسان على دينه، فلا ضرر من السفر، خصوصاً لمصلحة مثل هذه المصلحة» (المصدر نفسه).

ثم يذكر «العلوم والفنون المطلوبة، والحرف والصنايع المرغوبة» والتي هي «إما واهية في مصر أو مفقودة بالكلية»، فيقول إنها قسمان: قسم عام للتلامذة: الحساب، الهندسة، الجغرافيا، التاريخ، الرسم. وقسم خاص وهو عدة علوم يصنفها في **خمسة عشر نوعاً**، أولها: «علم تدبير الأمور الملكية» وتتفرع عنه فروع أهمها علم الحقوق أو النواميس، وعلم الاقتصاد، وعلم أحوال البلدان، وعلم تدبير المعاملات. والثاني علم تدبير العسكرية، والثالث علم القبطانية والأمور البحرية. ثم علم السفارة، وفن المياه (الري)، والميكانيقا، والهندسة الحربية، وفن الرمي بالمدافع (الطوبجية)، وعلم الكيمياء، وفن الطب، وعلم الفلاحة، وعلم الطبيعيات، وصناعة النقاشة وحفر الأحجار، والطباعة، وأخيراً فن الترجمة.

غير أن هذا الانفتاح على الصعيد العلمي، والإعجاب بالفرنسيين وببعض أخلاقهم التي تشبه الأخلاق العربية، «كالعرض والحرية والافتخار» و«المروءة وصدق المقال» (ص ٤٠٢ ـ ٣، ٤٠٥)، يقابلهما انغلاق ونفور، على الصعيد الديني.

ففي كلامه على إقامة البعثة في مرسيليا، في طريقها إلى باريس، أشار إلى بعض المسلمين الذين «خرجوا مع الفرنساوية مع خروجهم من مصر» فقال إن منهم «من تنصّر والعياذ بالله»، ووصف امرأة مسلمة بأنها «تنصّرت وماتت كافرة» (ص١٨٩).

ويصف الفرنسيين، على الصعيد الديني، فيقول: «ومن عقائدهم القبيحة قولهم إن عقول حكمائهم وطبائعهم أعظم من عقول الأنبياء وأذكى منها. ولهم كثير من العقائد الشنيعة، كإنكار بعضهم القضاء والقدر» (ص ٢١٣).

لكن هذا لا يمنعه من القول، على الصعيد المدني، إن «القانون الذي يمشي عليه الفرنساوية... فيه أمور لا ينكر ذوو العقول أنها من باب العدل (...) وغالب ما فيه ليس في كتاب الله تعالى، ولا في سنّة رسوله، صلى الله عليه وسلم...»، ومع ذلك فإن عقولهم حكمت «بأن العدل والإنصاف من أسباب تعمير الممالك وراحة العباد» و«انقادت الحكام والرعايا لذلك، حتى عمرت بلادهم، وكثرت معارفهم، وتراكم غناهم، وارتاحت قلوبهم، فلا تسمع فيهم من يشكو ظلماً أبداً. والعدل أساس العمران».

وكأنّه هنا يقول إن الشعوب تقدر أن تحقق العمران والتقدم والعدالة استناداً إلى العقل، ودون حاجة إلى الدين.

غير أنه يتكلم في موضع آخر على هذا القانون فيرى، من جهة، أن فيه أشياء كثيرة تشبه ما في «بلاد الإسلام»، فإن «ما يسمونه بالحرية ويرغبون فيه، هو عين ما يطلق عليه عندنا العدل والإنصاف، وذلك لأن معنى الحكم بالحرية هو إقامة التساوي في الأحكام والقوانين» (ص ٢٣٧)، ثم «أن شريعة الإسلام التي عليها مدار الحكومة الإسلامية مشوبة بالأنواع الثلاثة المذكورة لمن تأمّلها وعرف مصادرها ومواردها» (ص٣٤٥) ويعني بهذه الأنواع: الملكية المطلقة، والملكية المقيدة بالقانون، والجمهورية. ومن جهة ثانية، يقول عن الفرنسيين، في صدد هذا القانون بأن «أحكامهم القانونية ليست مستنبطة من الكتب السماوية، وإنما هي مأخوذة من قوانين أُخَر، غالبها سياسي وهي مخالفة بالكلية للشرائع». ويختم مستشهداً بهذين البيتين:

مـن ادَّعـى أنَّ لـه حـاجـةً تُخـرجـه عن منهـج الشَّـرْعِ
فـلا تكـونَنَّ لـه صـاحبـاً فـإنـه ضرٌّ بـلا نـفـع.

(ص ٢٤٣)

وحين يتحدث عن الفكر الفلسفي الفرنسي يقول: «من المعلوم أن المعرفة بأسرار الآلات أقوى مُعينٍ على الصناعات، غير أن لهم (أي الفرنسيين) في العلوم الحكمية حشوات ضلالية مخالفة لسائر الكتب السماوية، ويقيمون على ذلك أدلة يعسر على الإنسان ردها، (. . .) وإنما نقول هنا إن كتب الفلسفة بأسرارها محشوة بكثير من هذه البدع (. . .) فحينئذ يجب على من أراد الخوض في لغة الفرنساوية المشتملة على شيء من الفلسفة أن يتمكن من الكتاب والسنّة، حتى لا يغترّ بذلك، ولا يفتر عن اعتقاده، وإلا ضاع يقينه».

ويعبّر، شعراً، عن تردده هذا بين مدح الفرنسيين علميّاً، وذمّهم، دينيّاً، فيقول:

أيوجد مثل باريس ديارٌ   شُموس العلمِ فيها لا تغيب؟
وليل الكفرِ ليس له صباحٌ   أما هذا وحقّكم، عجيب؟

(ص ٢٩٦ - ٢٩٧)

يتضح ممّا تَقدّم أن الطهطاوي ينظر إلى التمدن من موقع الإيمان المطلق، المسبّق، بالدين الإسلامي وصحته، فاصلاً، في ذلك بين «العلم» و«الدين». وهو يرى، تبعاً لذلك، أن معرفة «الآلات» التي يتمّ بها تحسين الحياة والعمران، ويتم التمدّن، إجمالاً، لا تتناقض مع الدين، بل إنّه، على العكس، يحثّ على هذه المعرفة. وعلى هذا يجب على المسلم طلب هذه المعرفة، والسعي إليها، حتى وإن كانت لدى غير المسلمين، أي «الكافرين». لكن يجب، بالمقابل، صدُّ جميع الأفكار التي تفسد الدين، ورفضها.

هناك، إذن، على مستوى تحسين الحياة، إمكانٌ لِلتّوفيق بين الدين والعلم. غير أن هناك انفصالاً كاملاً بينهما، على مستوى النظر إلى الله والوجود والآخرة.

وهكذا لا نرى عند الطهطاوي شيئاً جديداً يضيفه، نظريّاً، إلى الموقف التوفيقي الذي وقفه الفلاسفة العرب القُدامى، وخصوصاً ابن رشد، وأكدوا فيه على الوحدة بين الدين والفلسفة. بل إن ابن رشد كان أكثر عمقاً، وأكثر بُعداً في التحليل العقلي، وأكثر جذرية.

وفي هذا يمثل الطهطاوي نموذجاً لفكر «النهضة»، الذي ساد الحياة العربية «الحديثة»، على مستوى النظام ومؤسساته.

- ٢ -

ولّد اللقاء مع الغرب، على الصعيد الأدبي، موقفاً نقدياً يتمثل في أربعة مبادىء:

أ ـ المبدأ الأول يتصل بالموضوع أو المضمون، وخلاصته أن الحياة الجديدة التي يحياها الشاعر العربي أنتجت مشكلات جديدة. ولهذا فإن عليه أن يعيَ هذه المشكلات ويشتق موضوعاته منها، ويترك من ثم الموضوعات التقليدية الموروثة. وبناءً على ذلك يدعو الشميّل مثلاً، الشعراء (مجموعة شبلي الشميّل، الجزء ٢، ص ٢٥٤ ـ ٢٥٥) العرب إلى التخلي عن الموضوعات القديمة، المدحية الاستجدائية وغيرها، والالتزام بالمبادىء الاجتماعية والفلسفية المادية.

كذلك يدعوهم أمين الريحاني (١٨٧٦ ـ ١٩٤٠) إلى أن يعنوا بما يسميه «**الحقائق الكونية والبشرية**»، وينبذوا الموضوعات التقليدية ـ ذلك أن الشعر العربي لم يعد «في مجمله غير أصداء لأصوات الشعراء الماضية وأشباح لألوانه وأشكاله» (أنتم الشعراء، الوصية ٥).

ب ـ والمبدأ الثاني يتصل بطريقة التعبير. فإذا كانت المشكلة تغيّرت، فإن على الشاعر أن يغيّر طريقة تعبيره. فلا يمكن التعبير عن «مضمون» جديد «بشكل» قديم. فتغير «المضمون» يستدعي، إذن، تغيّر «الشكل».

وقد اقتصرت الدعوة إلى تغيير الشكل على مجرد التحرر من أشكال النظم التقليدية ـ وبخاصة **التحرر من القافية**. وتضمن ذلك إمكان الكتابة الشعرية بطريقة جديدة غير طريقة الوزن، وهي ما سمّاها أمين الريحاني بطريقة، «**الشعر الحر الطليق**». ومميزات هذه الطريقة هي،

كما يقول: التحرر من القيود، والطواعية في اشتمالها على الخيال والفلسفة، والغرابة والجدة.

وهذه الطريقة تلتمس مقياسها ومصدرها في الشعر الأوروبي.

ج ـ والمبدأ الثالث يتصل بتعريف الشعر. فتعريفه في الماضي كان تابعاً لأغراضه وأشكاله، وبما أن هذه الأغراض والأشكال قد تغيّرت، فإن تعريفه يجب أن يتغير.

وهكذا يدعو جرجي زيدان إلى وضع تعريف جديد للشعر العربي، فتعريفه القديم تعريف للنظم لا للشعر، أو هو كما يعبّر تعريف الشعر «**بلفظه لا بمعناه**» بينما يجب أن يعرّف «**بمعناه لا بلفظه**»، كما هي الحال في أوروبا. وإذا قبلنا ذلك يصبح الشعر العربي، كالشعر الأوروبي، منظوماً ومنثوراً، ويصبح الأساس في الشعر «الخيال الشعري أو المعنى الشعري»، ومن الضروري في ذلك أن يفيد الشاعر العربي من تجربة إخوانه الشعراء السريان الذين كتبوا الشعر وزناً بلا قافية، أو مقفّى بلا وزن. (الهلال، سنة ١٩٠٥، ص٩٧، سنة ١٩٠٦، ص٣٥٤).

ويعبّر عن أفكار زيدان، بشكل أكثر دقة، **توفيق إلياس** بقوله:

١ ـ القافية والوزن أثر من آثار اختلاط الشعر بالغناء والموسيقى (الهلال، سنة ١٩٠٩، ص ١٦٠).
٢ ـ التطور اقتضى فصل هذه الفنون، وهكذا نشأ الشعر المنثور.
٣ ـ الشعر، إذن، «**أمر وراء الكلام**»، ولهذا تمكن كتابة الشعر «**بالكلام مطلقاً**».

د ـ وينبثق المبدأ الرابع عن المبادىء الثلاثة الأولى، وخلاصته أن علينا أن نغيّر النظرة إلى الشاعر، فلم يعد الشاعر من يكتب القصيدة

تلو الأخرى، دون رؤيا للعالم أو موقف منه، بحيث يجيء شعره مجموعة من الانفعالات، أو وصفاً للأحداث دون رابط رؤياوي وجمالي يربط فيها بينها، ويوحّدها، بل الشاعر هو الذي يصدر عن رؤيا، أي من له رسالة كما يعبر جبران. ومن لا رسالة له، ليس شاعراً.

وقد تجلّى هذا المفهوم، على نحو خاص، عند جبران خليل جبران.

البارودي أو «النهضة» / «الحداثة»

- ١ -

يرى معظم النقّاد المعاصرين، خصوصاً أولئك الذين درسوا الشعر العربي في القرن التاسع عشر والنصف الأول من القرن العشرين أن محمود سامي البارودي (١٨٣٨ - ١٩٠٤) هو بداية «النهضة» وشاعرها الأول.

ويحسن، في دراسة موقع البارودي من النهضة والحداثة، ودوره فيها، أن نبدأ بتحليل الأسس التي استند إليها هؤلاء النقّاد في رأيهم هذا. لذلك يحسن أن نقدم نماذج من أحكامهم.

أ - يقول مصطفى صادق الرافعي: «. . . أما نمط البارودي في النظم، فهو غاية ما دارت له الألسنة: عذوبة تكاد تُرشف، وجزالة تلعب بالنفس، وسلاسة يستريح في ظلها القلب وتستنشق نسيمها الكبد. . .» (المقتطف، مجلد ٣٠، الجزء ٣، مارس ١٩٠٥).

ب - ويقول شكيب أرسلان: «أشعر الشعراء عندي هو محمود سامي البارودي ثم شوقي ثم حافظ، وهؤلاء الثلاثة في هذا العصر هم السابقون في حلبة الشعر، الفائقون في إجادته. بل هم أشبه بالثلاثة الماضين: أبي تمام الشعر، ومتنبيّه، وأبي عبادته، بل هم اليوم

لات الشعر وعُزّاه ومناته، والذي رجحت لهم على غيرهم بيّناتـه. . . » (مجلة سركيس، السنـة الثانيـة، العدد ١٣، نـوفمبر ١٩٠٦، وانـظر: محمود سامي البارودي، شاعر النهضة، للدكتور علي الحديدي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة ١٩٦٩ ص ٤٠٧).

جـ ـ **ويقول خليل مطران عنه**: «نسيج وحده، ونادرة الزمان. على أن أحسن ما في شعره **الصياغة**، بها سما إلى منتهى الإجادة، وبرّز على المتقدمين فضلاً عن المتأخرين. . .

ومن هذا الكلف الشديد، باللفظ والأسلوب الـتركيبي، نشأ عنـده أحياناً **فتور** عن الإغراب في المعاني، **وحرص على المألوف** من طريقـة النظم، ولكنهما لا ينتقصان شيئاً من مزية قريضه. . . وبهذا كان نظمه غاية الغايات في التصور إتقاناً وإحكاماً، وآية من الآيات في التعبير رقة وانسجاماً». (الجوائب المصرية، عدد ٥٧٢، تاريخ ١٥/٢/١٩٠٤).

ويقـول مطران أيضـاً: «أما شعـر البارودي فهـو بجملته، صنـاعـة لا تُنَافَسُ بقديم ولا حـديث، **مع ابتكـار قليل**، وإحسـاس فيّاض. اختـار لـه أحسن أساليب العـرب، وأفصح ألفـاظهم، وتغنّى بهـا عـلى وحي نفسه. . . فمثل قارئه مثل سامع المنشد البـارع، لا يبتئس حين يلتبس عليـه فهم الألفاظ إذا استمـر النغم في نظامـه وإتقانـه، بل يستمـر في طـربه، ويـترقّى فيه، إلى أن يخلق لنفسـه شجونـاً حيث تفوتـه شجون الأقوال المنشدة. كان ذلك مذهبه في الشعر، وتلك غايته.

ولا ننس لـه فضلاً جـديراً بـالذِّكـر الخاص، وهـو أنه أول شعـراء البعثـة الحديثـة، **بمعنى أنه أول من ردّ الـديباجـة إلى بهائهـا وصفائهـا القديمين**، . . . فإنك لتجد الواحدة من قصائده ذاهبة صعداً إلى عهد

أرقى أزمنة العرب، فهي كالجبال الشامخة، وحولها القصائد الأخر كالأركان المقامة من حجارة أطلال بلا اختيار ولا نسق ولا هندام. . . فشعره إنما هو شعر الصناعة والإيقاع». (المجلة المصرية، السنة ٣، عدد ١٤، ص ٤٢٩ ـ ٤٣١، سنة ١٩٠٩).

د ـ **ويقول محمد حسين هيكل**: «. . . فكان شعره في عصره جديداً كله: كانت محاكاته الأقدمين جديدة، وكانت معارضته إياهم جديدة، وكانت رياضته القول على مثالهم جديدة». (مقدمة ديوان البارودي: ١/ ٣٠). ذلك أنه كان «قمة عالية لم يبلغ شأوها مثيل لها في عصره ولخمسة قرون سبقته، فقد خرج على الناس، بثقافة أدبية لم يألفوها من شعرائهم، وبأغراض لم يعرفوها عنهم، وديباجة لم يسمعوها في إنشادهم، ورصانة انقطع عهدهم بها من أمد بعيد، وبلاغة تأخذ بالنفس، وتمتلك الأفئدة». (محمود سامي البارودي، شاعر النهضة، للدكتور علي الحديدي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة ١٩٦٩، ص ٤٠٦).

هـ ـ **ويقول محمد مندور**: «وهذا الشاعر العظيم وإن يكن قد تخيَّر لشعره الثوب التقليدي، إلا أنه قد نسج خيوطه من خير ما وصلت إليه لغة الشعر العربي من قوة وجمال، واستطاع أن يُخضع تلك اللغة التقليدية للتعبير عن أحاسيسه أو لوصف مشاهداته أو قص أحداث عصره بحيث يمكن القول إن هذه الدِّنان القديمة لم تزد شعره إلا قوة وجلالاً». (الشعر المصري بعد شوقي، ج ١، ص١ ـ ٢، ١٩٥٥).

و ـ **ويقول عباس محمود العقاد عنه**: «صاحب الفضل الأول في تجديد أسلوب الشعر وإنقاذه من الصناعة، والتكلف العقيم، ورده إلى

صدق الفطرة وسلامة التعبير» (شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي، ص ٢٢).

- ٢ -

لا نناقش هنا التناقضات التي وردت في هذه الأحكام، حيث يبدو أن ما يراه بعضها نقيصةً، يراه بعضها الآخر ميزةً، خصوصاً في ما يتعلق بمسألة «الصناعة»، وإنما نكتفي بأن نستخلص من هذه النماذج في تقويم شعر البارودي ما نراه مفيداً في سياق هذا البحث. ويبدو لي أن هذه الأحكام تصدر، في المقام الأول، عن وضع نفسي - قومي. فقد خُيِّل لهؤلاء النقاد ومن جرى مجراهم بين قراء الشعر، أن البارودي يمثل في شعره:

أ - جلال القديم وفطرته،
ب - «الروح العربية الخالدة»،
جـ - اليقين الكامل باستمرار المجد العربي القديم،
د - الدليل الكامل على أن الحاضر سيتبدد أمام نور الماضي التليد،
هـ - الثقة الكاملة بالتراث العربي والشخصية العربية.

لكن لهذا الوضع النفسي - القومي، ما يواكبه على الصعيد الفني، ويتمثل في ما يلي:

أ - «الصياغة المتقنة»،
ب - «مجاراة القدماء ومحاكاتهم»،
جـ - «الاعتراف بالقدماء على أنهم أنبياء الشعر» ومن ثم الاعتراف بأنه «لا بد من متابعتهم والاستمداد من مناهلهم».

د ـ «احترام القيود القديمة من القواعد النحوية والبلاغية والألفاظ والوزن»،

هـ ـ «عدم التعقيد في الأسلوب».

و ـ «تمثل أفكار القدماء وصورهم وعواطفهم أيضاً، لأن العاطفة في نظرهم منشؤها الطبيعة، والطبيعة ثابتة لا تتغير، ومن ثمّ لا مجال لتغيير العواطف، فالأدب الكلاسيكي (الاتّباعي) السليم هو ما التزم عواطفَ الأقدمين». (الحديدي، ص ٤٠٨).

تعود، إذن، تسمية البارودي بـ «شاعر النهضة» إلى:

أ ـ تقويمه بالقياس إلى ما سمّي بـ «الفترة المظلمة» أو «عصر الانحطاط»،

ب ـ تقويمه بالقياس إلى الارتباط بالقديم ارتباطاً إحيائياً.

جـ ـ تقويمه بالقياس إلى حركة النهوض السياسي ـ الثقافي: التخلص من الاستعمار العثماني، والانفتاح على ثقافة الغرب والإفادة منها في تطوير الحياة العربية.

د ـ تقويمه بالقياس إلى ما سمّوه بالتوكيد على «الروح العربية»، مقابل الاتجاهات العثمانية ـ التركية.

يمكن أن نردَّ هذا كله إلى أسبابٍ نوجزها في ما يلي:

أ ـ **السّبب القومي**: فقد كان وجود شعر يذكّر العرب بتراثهم الشعري القديم، في مناخ الظلامية العثمانية، سبيلاً إلى الاعتزاز بالذات من جهة، وإلى الشعور باستمرار هذا التراث وتفوقه من جهة ثانية، وإلى الوعي بأن العرب شخصية متميزة لا يمكن أن تُقهر أو تُطمس. وكان في شعر البارودي ما يحقق، من وجهة النظر التقليدية، هذا كله.

وكان في مثل هـذا الشعر استعـادة للتراث العربي الشعـري، تُشعر العربيَّ، إزاء الغرب، بأن له أدبـاً خاصّـاً يضاهي أدب الغـرب. وهو لـذلك ليس في حـاجة إلى الغـرب، من الناحيـة الأدبية، وإن كـان في حاجة إليه من الناحية العلمية.

ب ـ **الفصاحة، بوصفها خاصيّةً عربية**: وكان شعر البارودي أيضاً استعـادةً للفصاحـة العربيـة، بشكلها الكـلاسيكي، **مما جعـل العـربي** يعتقد أنه شعر يقضي على ما سمّته النـظرة التقليديـة **بالـركاكـة**، في ما يتعلق بالنتاج الشعري الذي حاول أصحابه فيه أن يتخلصوا من تقليد النـماذج العربيـة القديمـة، وأن يستمدوا أشكـالاً جديـدة من التجربـة الشعـرية في الغـرب، وأنه، بـالتالي سبيـل إلى التخلص من الركـاكـة الثـانية ـ ركـاكـة الابتـذال الـذي سـاد في الفـترة التي سمِّيت بـالفـترة المـظلمة، والتي بـدأت بسقوط بغـداد سنة١٢٥٨. فهـذه الفترة مليئـة بشعر مصنوع متكلّف فقـد شرارة الإبداع، وخضـع للتصنيع اللفـظي والبديعي والشكلي. ونشأ فيها، إلى ذلـك، ميل لهجـر اللغة الفصحى والكتابة باللغة العامية أو الدارجة.

جـ ـ **المحاكاة**: وترى النظرة التقليـدية السـائدة أن للشعـر العربي، كما استقر في الجاهلية عـلى الأخص، خصائص مـطلقةً لا تتغـير، وأن مهمـة الشعراء الـلاحقـين هي التمسـك الكـامـل بهـذه الخصـائص: الديباجـة القويـة، جزالـة اللفظ، متانـة العبارة، العمـودية الخليليّـة، والعمودية الشعرية، ورأت في شعر البارودي نموذجاً قـويّاً يحـاكي هذه الخصائص، خصوصاً أن البارودي:

١ ـ قرأ الشعر العربي القديم وحفظه،

٢ ـ فهم مقاصده وتبينّ مواقع الجمال فيه،

٣ ـ رواه ـ أي تمثلت ذاكرته، ألفاظه وتراكيبه،
٤ ـ هكذا تكوّنت سليقته، وهكذا يجب أن تتكون سليقة الشاعر،

٥ ـ إذ، بهذه الطريقة وحدها، يتأصل في العروبة، وفي اللغة العربية بخصائصها اللفظية وتركيبها، وتتكون ذاكرته الشعرية: ألحاناً وأنغاماً وصوراً وتراكيب، فتصبح ينبوعاً جاهزاً، ولا يبقى عليه في كتابة الشعر، إلا أن يتذكر جيّداً، أي أن يغترف من ماء هذا الينبوع عفويّاً، دون جهد أو دون تكلف.

نضيف إلى ذلك أنه استعاد النسق القديم للقصيدة: أ ـ الافتتاح بالغزل أو النسيب، ب ـ ذكر المفاوز التي قطعها الشاعر، ج ـ ذكر الركائب التي أنضاها والأهوال التي تجشّمها، د ـ الخروج إلى المقصود.

بالإضافة إلى أنه كذلك استعاد نهج الأوائل:

أ ـ انفراد كل بيت، بإفادته في تركيبه، كأنه كلام وحده مستقل عمّا قبله وعمّا بعده،

ب ـ الاستطراد للخروج من فن إلى فن ومن مقصود إلى مقصود بشكل يجعل المقصود الأول متناسباً بمعانيه مع المقصود الثاني، وهكذا تباعاً، لكي لا يحدث أيّ تنافر في هذه النقلة.

ج ـ متانة النسج، وبلاغة الأسلوب (مجرى الكلام وسياقه) بحيث لا يحدث انغلاق في المعاني، بل تكون قريبة المأخذ واضحة.

ويحدد البارودي نفسه فنه الشعري، مستعيداً التحديدات القديمة، فيقول إن خير الشعر «ما ائتلفت ألفاظه، وائتلقت معانيه، وكان قريب المأخذ، بعيد المرمى، سليماً من وصمة التكلف، بريئاً من عشوة

التعسف، غنيّاً عن مراجعة الفكرة. فهذه صفة الشعر الجيد». (مقدمة ديوان البارودي، ج١، ص٣).

هـ ـ الإحياء أو البعث: يُضاف إلى هذا كلّه أنَّ النظرة التقليدية رأت أن شعر البارودي: «**باعث للقديم من مرقده**، مزّق عنه أكفانه التي احتوته مئات السنين، وأزاح عنه ذيول النسيان، وتغنّى بأنغامه القديمة الخالدة في الأذهان والموروثة مع الزمن، فسمع منه أبناء عصره وكأنهم يسمعون للمتنبي والبحتري أو الشريف، والنابغة أو عنترة بن شداد، فطربوا لنشيده وأخذتهم النشوة من سماع قصيدة، **ووصلهم بالمجد** الذي ظنّوا أنهم فقدوه **ونقلهم إلى حال يتوهمون معها أنهم** قاب قوسين من المكانة التي وصل إليها جدودهم السابقون. **وعادت إليهم الثقة في لغتهم** ـ لغة القرآن ـ وأيقنوا أن قوّتها باقية على الزمن، وأن العيب لم يكن فيها حين ظنّوها قد احتضرت، واكتشفوا أن العيب كامن فيهم وفي ثقافتهم التي قصروها على أساليب المتأخرين، وفي أذواقهم التي أفسدتها الصناعة والتكلف، وفي قرائحهم التي أجْدبها فقد الشعور بالكرامة القومية والإنسانية في عصور الظلم والاستبداد التركي. وما وفّق له البارودي من هذا البعث لا يزال حتى اليوم يُذكر له على أنه **أعظم تطور** حدث في حياة الشعر العربي في عصرنا الحديث». (الحديدي، ص ٤٠٧)[٢٤].

ـ ٣ ـ

سبقت ما سُمّي بـ «عصر النهضة» فترة سميت بالفترة المظلمة. وتبدأ منذ سقوط بغداد في غزو هولاكو سنة ١٢٥٨، كما يتفق الجميع لكنهم يختلفون حول تاريخ نهايتها:

أ ـ تنتهي سنة ١٧٩٨ (دخول نابليون مصر).
ب ـ تنتهي في أواخر القرن التاسع عشر.
ج ـ تنتهي بإعلان الدستور العثماني سنة ١٩٠٨.
د ـ تنتهي بانتهاء الحرب العالمية الأولى ١٩١٤.

استمرت هذه الفترة، إذن، حوالى خمسة قرون ونصف القرن على أقل تقدير، وحوالى ستة قرون ونصف القرن في أكثر تقدير. ولا شك أنها كانت فترة مظلمة من النواحي الاقتصادية والسياسية والاجتماعية. فهل كانت حقّاً فترة مظلمة من الناحية الأدبية ـ الشعرية أو الثقافية، بعامة؟

إن تسمية هذه الفترة بالمظلمة تشير إلى أن ثمة مقياساً في ذهن من سمّاها، للفترة المضيئة. وهذه الفترة المضيئة هي من جهة ما سُمِّي بعصر النهضة، ومن جهة ثانية هي الفترة أو الفترات التي سبقت الفترة المظلمة.

لا شك أن الشعر العربي تراجع في هذه الفترة المظلمة عما كان عليه سابقاً. وقد تراجع، على الأخص، كميّاً. لكننا نجد، مع ذلك، حركة شعرية مهمة تستمر طولَ هذه الفترة، دون انقطاع. ولعلّ في دراسة هذه الحركة ما يفرض علينا أن نعيد طرح القضايا المتعلقة بعصر النهضة، طرحاً مغايراً لما هو مألوف.

والسؤال الأول في هذا الصدد هو: هل نقيس تقدم الحركة الشعرية بفهمها روح العصر والتعبير عنها، أم بعودتها إلى أصل ثابت ومحاولة تقليده أو الاحتذاء به؟ وهل انحطاط الشعر ناتج عن رفض هذه العودة ورفض التقليد؟ وللإجابة عن هذين السؤالين لا بدّ أولاً من أن نلقي نظرة على النتاج الشعري في تلك الفترة التي سمّيت بالمظلمة.

فما خصائص هذا النتاج؟

أولاً: ـ من ناحية الاستمرار، لم تتوقف كتابة الشعر بين ١٢٥٨ و١٨٥٠ (٦٥٠ هـ ـ ١٣٠٠ هـ تقريباً) بالإضافة إلى استمرار الحركة الفكرية، ممثلة بابن خلدون (١٣٣٢ ـ ١٤٠٦) وابن منظور (ت: ١٣١١) وابن بطوطة (١٣٠٤ ـ ١٣٧٧). الأول أنشأ علم الاجتماع، والثاني وضع أكمل موسوعة في اللغة، والثالث أسّس أدب الرحلة.

ثانياً ـ هذا الشعر كان ذا طابع **مدينيّ** حضري: اللهو، الترف، التأنق اللفظي الملائم للترف واللهو.

ثالثاً ـ وكان ذا طابع **صنعيّ**. والمصنوع، في رأي ابن رشيق، «أفضل من المطبوع». وقام هذا الشعر على مسايرة العصر وأهل العصر، وعلى الكلام المأنوس والمعاني السهلة. أصبح الشاعر كصاحب الصوت المطرب يستميل الناس، كما يعبّر ابن وكيع التنيسي، ونشأت القصيدة ـ الأغنية الخفيفة التي توفر لذة الحواس.

رابعاً ـ تطورت لغة القصيدة، سواء من حيث بنيتها الشكلية (إيقاعات مختلفة ضمن بنية واحدة) أو من حيث استخدام اللغة العامية وأنواع تعبيرية أخرى (الموشح، الدوبيت، الكان كان، الزجل، المواليا).

خامساً ـ أخذت القصيدة تتحول إلى مقطوعة تدور حول فكرة واحدة أو موضوع محدد، مما مهد لوحدة القصيدة.

سادساً ـ التركيز على عالم **الأشياء**، ووصف جزئيات الحياة اليومية.

هكذا يبدو أن شعر هذه المرحلة يسير في اتجاه الصنعة الفنية إلى

حدودٍ لم يعرفها الشعر سابقاً. لكنه عكس، بالمقابل عالم المدينة الناشئة وحساسيتها، وأصبح مُشاكِلاً للعصر.

وقد تكون فترة الانحطاط انحطاطاً بالقياس إلى شاعر عظيم كأبي تمام، أو أبي نواس، أو المتنبي، أو امرىء القيس، لكنها بكل تأكيد ليست انحطاطاً بالقياس إلى البارودي.

إنها، على الأقل، حققت تطويراً أساسيّاً في **بنية القصيدة**، وفي **اللغة الشعرية**. أما البارودي فقد تجاهل هذا التطوير، وعاد إلى الأشكال القديمة.

لا شك في أن لشعر البارودي دوراً إحيائيّاً، بمعنى أنه **إعادة مُتقَنَة** للماضي. وقد يكون لهذا الإحياء أهمية وطنية ـ سياسية، من حيث تعزيز الثقة بالنفس، ودفعها إلى الثبات في وجه العدو، أو النضال ضده. ويمكن القول، على هذا المستوى، إنه كان لشعر البارودي دور بارز في **التوعية الوطنية**.

لكن هذا الدور ليس **شعريّاً** بالمعنى الخاص للكلمة، وإنما هو **تاريخي**. وقد يستوي في هذا الدور التاريخي مع النثر الأدبي، أو مع الفكر، بشكل عام. وتقويم نتاج البارودي هنا، إنما هو تقويم **لتاريخيته، لا لفنيته**.

الشعر يقوّم **بخصوصيته** الفنية، أي من حيث هو طريقة خاصة في التعبير، تتميز عن النثر الأدبي، وعن النثر الفكري. فأن يتناول الشعر الموضوعات الوطنية، لا يعني بالضرورة أنه شعر جيد، فنيّاً. فالموضوعات أيّاً كانت لا أهمية لها، سلباً أو إيجاباً، في تقويم **فنية** الشعر.

انطلاقاً من التوكيد على دور هذه الخصوصية في كل تقويم للشعـر، نقول، في صدد شعر البارودي، إنه مهما أكدنا على ربط مفهوم النهضة بـالعودة إلى القـديم، فإننـا لا نقدر أن نـدخل في هـذا المفهـوم إحيـاء **الأشكال القديمة**، سواء كانت فنية أو اجتـماعية أو سيـاسية. . . إلـخ، فهذه الأشكال متطابقة مع أوضاع وحاجات وظروف انتهت، وحلّت محلها أوضاع وظروف وحاجـات جديـدة، ولا بد، إذن، من أن **تنشـأ أشكال جديدة تطابقها**. ولا نستطيع، بالتالي، أن نعدّ التجديد صناعة تقلد أصلاً سابقاً، لأن التجديد موقف إبداعي، جذري وشامل.

إن مفهـوم النهضة يـرتبط، إذن، ارتباطـاً جذريّـاً، بمفهوم **التغـيّر**. فحـين نقـول نهضـة نعني، بـالضرورة، انتقـالاً من وضـع سـابق أو مـاضٍ، إلى وضع حـاضر، **مغايـر**، ونعني، بالضرورة، أن الـوضـع الجديد متقدم، نوعيّاً، في حركته العامة، على الوضع المـاضي. لذلـك لا يصح أن يكون في مفهوم النهضة مـا يمكن أن يشير إلى «التقليـد» أو «الإحياء»، لأن فيهما **تراجعاً**، أي تبنّياً لأشكال حياتية ـ ثقافية، نشأت في عصر مضى، لتجيب عن مشكـلات لم تعـد هي نفسهـا المشكـلات الـراهنة. نضيف إلى ذلـك أنه حـين يحيي شـاعـر في القـرن العشرين أشكال التعبير الشعري في القرن السادس أو السابـع، فإنـه في الواقـع لا يحيي اللغة الشعرية القديمة وحسب، وإنما يحيي معها كذلـك الفكر والمـوقف القديمـين. ذلك أن اللغـة الشعريـة لا تنفصل عن محتـواها. فالشاعر الذي يُحيي أشكال التعبير القديمة، لا يصدر عن موقف جديد وإنما يصدر عن الفكر والموقف القديمين اللذين أنتجا تلك الأشكال.

لا يعني ذلك أن الشعر الجديد يبـدأ من لا شيء، وأن على الشـاعر ليكون جديداً، أن يستأصـل جذوره المـاضية، وينفصـل عن التراث.

وإنما يعني أنه، إذا كان لا بد من العودة إلى القديم فلا يجوز أن تكون عودة إلى أشكاله، بل إلى الدفعة الحية التي ولّدت هذه الأشكال. فالارتباط بالشعر القديم لا يكون، تبعاً لذلك، ارتباطاً بطرائق تعبيره، بل بالروح العميق الذي حرّكه.

الخطأ الأساسي هنا، لدى شعراء التقليد ومنهم البارودي، هو في ظنّهم أن الأشكال التعبيرية التي جسّدت التجربة الشعرية العربية القديمة، حقائق مطلقة، بينما هي ليست أكثر من خبرات وتعبيرات محددة، تكتسب أهميّتها بقدر ما تضيء التجربة الراهنة وتكشف عن آفاق غير معروفة.

على أن الأساسي هو تجاوز المنظور أو الموقف التقليدي. فهذا الموقف يرى أن الشخصية استمرار ـ تراكم، قوامها في الالتفاف على ذاتها، وفي البقاء ملتحمة مترابطة، شأن كُبَّة الغزل. والجديد هنا هو الاستطالة في الخيط الأصلي. بل يمكن القول ليس هناك جديد في هذا المنظور، بل تواصل مستمر. وطبيعي أن الاستمرار ـ التراكم على صعيد المعنى، يؤدي إلى تماثل الشكل واطراده، على صعيد التعبير. وهو يؤدي، بالتالي، إلى العيش في زمن أفقي يؤكد الاستمرار ويضمنه.

غير أن البقاء في زمن أفقي يقود الشعراء إلى كتابة منظومات نثرية، ذلك أنهم يأخذون المطابقات التي خلقها أسلافهم بين عالمهم الداخلي والعالم الخارجي، ويدرسون منطقها الداخلي، ويركّبون من ثَمَّ قصائدهم بشكل يطابق قصائد هؤلاء الأسلاف. ومن هنا التكرار والرتابة.

بل إن هذا البقاء يؤدي أخيراً إلى قتل الأشكال القديمة ذاتها، وذلك بفعل التكرار والرتابة.

ومن هنا الحاجة إلى الانطلاق من منظور جديد وهو أن زمن الإبداع، زمن الشعر، ليس أفقيّاً، بل **عمودي**. ولا ينشأ هذا الزمن إلا **بتحطيم الزمن الأفقي**، أي بإقامة **مسافة** بين الماضي والحاضر.

إن العيش في مستوى الزمن الأفقي هو عيش في مستوى الشيء والعادة والغريزة، دون انفصال أو معارضة. وما يميز الإنسان عن غيره من الكائنات إنما هو قدرته على الانفصال والمعارضة وخلق مسافات بينه وبين نفسه، داخل نفسه: الشاعر الخلّاق، مثلاً، يتجاوز باستمرار ما حققه، لأنه يشعر، باستمرار أنه غير راضٍ عن المطابقات التي أقامها بين ذاته والعالم الخارجي، ولأنه يشعر أن ما يريد أن يكتبه أو ما يطمح إليه، لم يحققه بعد. فكأن الإبداع نفيٌ يتقدم. وضمن هذا المنظور يصبح التواصل والتشابه نفياً للإبداع، لأنهما يؤديان إلى **إعادة** ما أنتجه السابقون.

والجوهري في الشعر هو الكشف عن علاقات جديدة، دائماً، وإقامة علاقات جديدة دائماً. وخصوصية الشعر هي في هذه العمودية: يفتح دائماً أمام القارىء عالماً من المطابقات أكثر غنىً، ويثير فيه وحوله ما يجعله يكتشف الإنسان والأشياء في حركة أخرى، غير مألوفة، في تموّجٍ آخر غير معروف، في ضوء يفتح أفقاً بِكراً.

ومن هنا نقول إن جوهر الإبداع هو في التباين، لا في التماثل. كذلك نقول إن غنى التراث الشعري لشعب ما يقاس بمدى هذا التباين.

وعلى هذا نقول إن العودة إلى الماضي أو الجذور هي العودة إلى

الإبـداع، لا العودة إلى الأشكـال التي أبدعت. إن العـودة إلى الماضي الشعري العربي، بتعبير آخر، لا تعني الإقامة في هذا الماضي وإنما تعني على العكس تجاوزه. ولا يعني هذا التجاوز، بدوره، أن يكتب الشاعر العـربي اليوم شعـراً أفضل بـالضرورة من الشعر الـذي كتبه أسـلافه، وإنما يعني أن يدخل في المناطق الأكثر عمقاً في الحدس العربي أو الرؤيا العربية. ومن هنا نشدد عـلى أن زمن الإبداع ليس أفقيّـاً، ليس خيطاً متصلاً، وإنما هو آنات أو لحـظات، أي، أنه انبجـاس متقطع، وعـلى أن العالم الشعري لم يُخلق كـاملاً دفعـة واحدة، وعـلى أن هذا الكـمال ليس مـوجوداً، بشكـل جاهـز، في نقطة زمنيـة اسمها المـاضي، أو في مستودع اسمه التراث، كما يقـول التقليديـون، وإنما هـو انفتاح دائم، وقابلية دائمة على أن يكون أكثر غنىً وجمالاً، وأعمقَ وأشمل، وعلى أن الكمال حركة لا تكتمل.

معروف الرصافي
أو «الحداثة» «الموضوع»

- ١ -

يمثل شعر معروف الرصافي[٢٥] خطوةً أكثر التصاقاً بالواقع من شعر البارودي، وأعمق التزاماً، وأشمل رؤيةً. وسنعرض للقضايا التي طرحها في شعره، وفقاً للترتيب التالي:

١ ـ نقد الحاضر العربي، فنشير إلى آرائه في الأوضاع الاجتماعية ـ السياسية، من ناحية، وإلى آرائه في الحضارة الغربية وكيفية النظر إليها، عربيّاً، من ناحية ثانية.

٢ ـ نقد الماضي العربي، من الناحيتين الدينية والتاريخية.

٣ ـ الدعوة إلى المعاصرة، حيث نشير إلى أسسها، كما يراها، وهي رفض الاستعمار أو التحرر من السيطرة الخارجية، والحرية داخل المجتمع، والعلم.

٤ ـ رأيه في الشعر ودوره.

- ٢ -

للحاضر العربي في شعر الرصافي صورة الخراب الشامل، فالبلاد العربية من أقصاها إلى أقصاها، رسوم وطلول، كما يعبّر. لكنه، مع

ذلك، يعلن ارتباطه العميق بواقع هذه البلاد، ومصيرها، وضرورة العمل والنضال من أجل النهوض بها.

ويفصِّل الرصافي هذه الصورة في نقده الأوضاع العراقية القائمة آنذاك، وهي أوضاع ـ نماذج، للأوضاع العربية جملة:

أ ـ فمن الناحية السياسية ـ الاجتماعية، يسيطر على الشعب التنافر والشقاق، وانعدام الاتحاد في وجه الأخطار المشتركة، وانعدام الثقة فيما بين فئاته، والتناقض في المواقف الدينية، ومحاربة العلم والعقل. والنظام السياسي هو المسؤول الأول، ذلك أنه يمارس الاستبداد والظلم، ويتبنى أهدافاً تناقض أهداف الشعب. وهو، في الحقيقة، نظام مزيف: فالحاكمون عبيد الأجنبي، والاستقلال شكليّ. ولذلك ليس الدستور والمجلس إلا لفظتين ليس لهما مدلول إلا مدلول التبعية والعبودية.

وتزداد هذه الصورة سواداً حين يتحدث عن وضع المرأة في المجتمع العراقي، مشيراً إلى أن أساس التخلف والعبودية كامن في تخلف المرأة العربية. فالمرأة سجينة، يحكمها قيد العادة. ومن هنا يهين العرب الأمومة، رمز الولادة والتجدد. وقبول العرب بإهانة نسائهم سهّل عليهم قبول إهانة الآخرين إياهم.

وينتقد بقسوة بعض العادات في هذا الصدد، فيقول إن الحجاب المفروض على المرأة، باسم الشرع، ليس من الشرع، بل إن مناهضته واجبة حتى ولو كان الدين يقول به، فالحجاب الحقيقي هو العلم والأخلاق. وهكذا يقول إن المرأة ليست كائناً ناقصاً، وعلى هذا يجب أن تتمتع باستقلاليتها وحريتها. فلا ارتقاء إلا إذا تحققت المساواة بين الرجل والمرأة.

ويشير إلى أن المرأة المسلمة هي الأكثر تعرضاً للظلم والتخلّف من غيرها. فهي لا تتعلم، ولا تعمل. وكيف يمكن مثل هذه المرأة أن تنشيء جيلاً عالماً؟ ويذهب إلى القول إن حالة المرأة العربية، اليوم، أسوأ من حالتها في الجاهلية، وإلى أن الإسلام لا يمكن أن يكون ضد تقدم المرأة، أو ضد التمدن، وإلى أن الموقف السائد من المرأة، مناقض للدين الإسلامي. ويخلص إلى ضرورة إعطاء المرأة حقوقها المدنية الكاملة[٢٦].

وإذ يقرر الرصافي أن الحكام عبيد للأجنبي، يقرر أن كل عبد لا بد من أن يُمارس الطغيان حين يكون في موقع السلطة. ذلك أنه يعبّر عن عجزه إزاء مقاومة الأجنبي، باضطهاد الشعب، وبشكل خاص، الفئات الأشدّ وطنية. وهكذا كانت الحالة في العراق. ومن هنا سيطرت على الشعب حالة البطالة والخضوع، وانقسم إلى فئتين: قليلة مستغِلّة، وأكثرية ساحقة مستغَلّة. وترسم حالة الشعب قصيدة «الحرية في سياسة المستعمرين»[٢٧]، فيقول فيها إن دستور الحياة كما يضعه الأجنبي وأعوانه يقوم على عدم العلم والبحث، وعلى الخمول والنوم والمحافظة على الأمور الراهنة، وعلى عدم العمل السياسي. وهذا الدستور يفرض على الناس أن يرددوا مايقوله لهم المستعمر وأعوانه الحاكمون، دون أن يكون لهم أيّ رأي خاص بهم.

ب ـ أما من ناحية العلاقة بالمدنية الغربية، فيميز الرصافي في نقده هذه المدنية بين العلم والسياسة، أو بين المدنية بوصفها فكرة والمدنية من حيث هي ممارسة. وهو يؤيدها فكرةً، لكنه يعارضها ممارسةً، ذلك أنه يلاحظ لدى الغرب انفصالاً بين النظرية والتطبيق. فالغرب، مثلاً، ينادي بالحرية، نظريّاً، لكن السياسة الغربية تجيز عمليّاً استعباد الشعوب. وهو يمنع الاسترقاق كلاميّاً لكنه يمارسه عمليّاً. وعلى هذا،

فإن الحق لا أهمية له ولا معنى، خارج الغرب. فالحق ما كان غربيّاً - وبهذا المنطق الاستعماري أصبح الشرق نهباً للغرب[٢٨].

ويدّعي الغرب، مثلاً، أنه فصل بين الدين والدولة، وأنه لذلك ضد التعصب الديني أو الطائفي. والواقع أن هذا ادعاء تكذبه الممارسة. ويمثل الشاعر على ذلك بخطاب الجنرال غورو Gouraud في بيروت[٢٩]، حين أشار إلى الحرب الصليبية، التي تثير ذكريات مؤلمة في الشرق، وكان من اللائق ألا يشير إليها. فهناك في الغرب فصل ظاهري بين الدين والسياسة، والحقيقة أن بينهما وحدة، وأن الكردينال والجنرال واحد، بمظهرين مختلفين. فمصالح الغرب السياسية هي التي تملي عليه مواقفه الدينية، ومصالحه الدينية هي التي تملي عليه كذلك مواقفه السياسية.

أما عن علاقة الشرق بالغرب، فإنها علاقة المستغَل بالمستغِل، والمظلوم بالظالم. فالغرب يمتص دم الشرق، كما يعبّر الشاعر، وينهب ثرواته، وفوق ذلك يثير العداوات فيما بين أهله، ويقيم حكومات وأنظمة موالية له. واستكمالاً لعمله هذا، يزوّر تاريخ الشرق فينشر سيئاته ويطمس حسناته. فالعالم اثنان: غرب ظالم، وشرق مظلوم[٣٠]. وينتهي الرصافي إلى دعوة العرب لكي يثوروا على الغرب، ويؤكد أن هذه الثورة لا يمكن أن تتم إلا بعد التخلص من أثقال الماضي ومن الافتخار به، وإلا بالإقبال على العلم. على أن هذا الإقبال لا يجوز أن يعني تقليد الغرب، وإنما يجب أن يعني الإفادة من خبراته وبناء شيء جديد يتوافق مع شخصية العرب وحاجاتهم[٣١].

- ٣ -

ينظر الرصافي إلى الماضي من مستويين: الأول ديني خاص، والثاني حضاري عام. وهو يعلن بصراحة، في المستوى الأول، أنه يرفض الدين كما وصل إليه - من ناحيتي المعتقدات الغيبية والتشريعات الأرضية على السواء.

فالأديان، بالنسبة إليه، ليست موحاة، وإنما هي وضع قام به أشخاص أذكياء. وإذ ينكر الوحي، ينكر بالضرورة النبوّة، وينكر وجود الأنبياء. والنتيجة الطبيعية لإنكار الدين، وحياً ونبوّةً، هي إنكار التعاليم أو المعتقدات التي جاء بها.

إنه، مثلاً، ينكر خلود الروح، ويقول إنها ليست من جوهر سماويّ، كما يعلّم الدين، وإنما هي مخلوقة من التراب كالجسد نفسه. لذلك لا يؤمن بفكرة الحشر أو البعث، الجنّة أو النار. ثم إن السماء التي تشير إليها التعاليم الدينية على أساس أنها «مكان» الخلود والنعيم، ليست أكثر من فضاء طبيعي تسبح فيه الأرض.

وهو، إذن، يرفض فكرة الثواب والعقاب، ويرفض، تبعاً لذلك، أن يصلّي أو يصوم، شأن الآخرين، طمعاً في الجنة وحورها العين: ومن هنا ينتقد مبدأ تلقين الأديان، مشيراً بذلك إلى أن الدين لا يجوز أن يؤخذ تلقيناً، وإنما يجب أن يؤخذ بعد البحث الطويل العميق.

أما من ناحية التشريعات فيرى أن الجمود يرافقها دائماً. ولولا هذا الجمود، لكانت تتغير بتغيّر الأزمنة.

ويحاول الرصافي أن يرصد مظاهر هذا الجمود في العادات والتقاليد من جهة، وفي رجال الدين، من جهة ثانية. ولهذا ينتقد العادات

والتقاليد التي تسود بقوة الدين أو باسمه، وينتقد رجال الدين فيرى أنهم رمز الجمود والتخلف[٣٢].

وفي المستوى الثاني، الحضاري العام، يؤكد الرصافي على ضرورة ترك التفاخر والتغنّي بأمجاد الماضي. فهذه الأمجاد تحققت في عصر لم يعد لنا، وهي لذلك لم تعد تفيدنا شيئاً في حياتنا. والخطوة الأولى، إذن، هي الانفصال عن هذا الماضي، مهما كان عظيماً، والارتباط بالحاضر ارتباطاً وثيقاً.

ويحاول الشاعر أن يسوّغ هذا الانفصال بأشكال مختلفة:

١ ـ منها أن الافتخار بالماضي دليل على أن الحاضر جامد،

٢ ـ ومنها أن شدة الارتباط بالماضي تعرقل العمل في سبيل بناء المستقبل.

٣ ـ ومنها أن ثمة أشياء كثيرة في الماضي نفتخر بها على أنها حقائق، لكنها قد تكون أوهاماً نسجها التاريخ. وهو، في هذا الصدد، يصف التاريخ بالضلال والكذب، متسائلاً: إذا كنّا نرتاب بأمر الناس الذين نعايشهم، فكيف يحق لنا أن نثق بأخبار الذين ماتوا منذ قرون؟[٣٣].

- ٤ -

هكذا يدعو الرصافي إلى الخروج مما هو راهن إلى المعاصرة أو ما يسمّيه بالتجدد. ويفترض التجدد أن يكون الشعب متحرراً من خارج، وحرّاً في الداخل. ولا بد، للخلاص من الاستعمار والتحرر من السيطرة الخارجية، من شروط يضع الرصافي على رأسها تحرر العربي ذاته، مما يجعله فريسة سهلة لتلك السيطرة، كالتعصب الديني. وهو هنا ينتقد الإصلاحيين الأتراك الذين رجعوا إلى تحكم الدين،

بدل أن يتجاوزوه إلى إقامة الوحدة الوطنية. وبين هذه الشروط وحدة النضال بين الشعوب المستعمرة، وهو يعجب، في هذا الصدد، من الشعوب الكبيرة التي ترضى بالاستعمار، كالهند، مثلاً.

ومن هذه الشروط أن يعيش العربي الحرية بكامل معناها، ويكمن معناها هذا في كونها خرقاً للعادة من أجل إقامة الحقيقة، ولو كان هذا الخرق ضد الجماعة. وهو يكمن أيضاً في أن لا يطلبها العربي لنفسه فقط، فالحرية لا تتجزأ ـ فلا يمكن أن يكون الفرد حرّاً في وطنه ما دام هناك فرد واحد غيره لا يتمتع بالحرية. هذه الحرية هي، إذن، جوهر الحياة وهدفها الأعلى. فالفرد بلا حرية ميت، والوطن بلا حرية، قبر[٣٤].

وتتمثل المعاصرة عنده في العلم ومنجزاته، وقد كتب قصائد كثيرة يمجّد فيها العلم، قائلاً عنه إنه أكثر من نور للحياة: إنه عصبها نفسه. ومن هنا يتوقف تطور الأمم ومصيرها على مدى تبنّيها للعلم.

والعلم إذن يغني الشعب عن الماضي القديم ويجعله سيد مصيره، يشارك في بناء المستقبل، لكن شريطة أن يكون هذا الشعب ـ وهو ما يكرره دائماً ـ سيد نفسه أولاً. فالعلم، دون استقلال وحرية، في شعب ما، لا يجديه شيئاً، بل يكون أشبه بسلاح يحمله رجل مهزوم.

ومن هنا تشديد الرصافي على بناء المدارس وتعميمها، وتهيئة الجو للحياة العلمية الصحيحة. وتجدر الإشارة إلى أنه كان يعني بالعلم الروح العلمية أو الموقف العلمي، وفكرة الابتكار، أكثر مما يعني المنجزات ذاتها. ومن الطريف أن نشير، في هذا الصدد، إلى أنه ألقى مرة قصيدة في المدرسة الحربية بالعراق، أشار فيها إلى أن الحرب فن لا سلاح ولا شجاعة، وأن هذا الفن يقوم على العلم.

هذا الإيمان الكامل بالعلم دفع الرصافي إلى أن يتغنّى بمنجزاته، فيصف مختلف الاكتشافات والآراء والمخترعات العلمية في عصره. ولعلّ قصيدته «في القطار» أن تكون أقوى قصائده في هذا المضمار[٣٥].

وإذ يصل الرصافي إلى مثل هذا اليقين، بالعلم وضرورة التجدد، يزداد اهتمامه السياسي ـ الاجتماعي، فيزداد تبعاً لذلك هجومه على الأنظمة الحاكمة، ويعنى بتحريض الناس على الأخذ بأسباب المدنية، وبالكلام على الأحداث الطارئة، والاهتمام بمشكلات الحياة اليومية البائسة ويدعو، نتيجة لهذا كله، إلى التغيير والثورة.

غير أن الممارسة تكشف له عن الصعوبات، فيشعر أن ما يقوله لا صدىً له، وأنه بالتالي غريب في وطنه. فيميل الشاعر إلى اليأس، ويحاول أن يتجه نحو آفاق أخرى تقدر أن تحضنه، ذلك أن وطنه يضيق به، فيكتب قصيدته «بعد النزوح» سنة ١٩٢٢، وكان قد ترك بغداد إلى بيروت، عازماً على أن لا يعود إلى العراق[٣٦].

ـ ٥ ـ

يحدد الرصافي موقفه من الشعر من ناحيتين: سلبية، وإيجابية. من الناحية الأولى، يقول برفض التقليد ـ أي تقليد أساليب الأقدمين، انسجاماً مع دعوته إلى العلم والمعاصرة.

ومن الناحية الثانية، يقوم رأيه في الشعر على الأسس التالية:

١ ـ **«تبيان الحقيقة»**، فتقديم الحقيقة الواقعية هو الذي يجب أن يكون المقصد الأساسي للشاعر.

٢ ـ **الوضوح وعدم التعقيد**.

٣ ـ **الابتكار** ـ ويعني به طَرْقَ الموضوعات الجديدة، بأسلوب جديد.

٤ ـ «**مطابقة اللفظ للمعنى**»، أي دون حشو من جهة ـ ومن جهة ثانية، أن يستخدم الشاعر عبارات حديثة، حين يتناول موضوعات حديثة.

٥ ـ **أن يكون الشعر قريباً إلى النثر.**

٦ ـ **أن تكون القصيدة وحدة متماسكة.**

٧ ـ **أن يكون الشعر تعليمياً أو عامل معرفة**[٣٧].

ـ ٦ ـ

يقدم شعر الرصافي مثالاً مهماً لدراسة العلاقة بين «المضمون» و«الشكل»، أو «المعنى» و«اللفظ»، كما استمرت في «عصر النهضة»، أي لدراسة العلاقة بين «التراث» و«المعاصرة» (الحداثة). «المضمون» في هذا الشعر «معاصر» بل يمكن وصفه، ضمن إطاره التاريخي، بأنه تقدمي ـ ثوري. ومع ذلك، فإن «شكل» التعبير عن هذا «المضمون»، إنما هو شكل تقليدي.

ثمة ثوابت في الأداء وطرائقه تصلح لكل تحول في العالم وأشيائه: هذا ما يمثله أفضل تمثيل شعر الرصافي. فقد تناول من الموضوعات أكثرها جدة على الحياة العربية[٣٨]، وعبّر عنها بطريقة الأداء الأكثر قِدماً. ومن هنا يوفر شعره للباحث مادة مهمة للتأمل في التلفيقية التي يمارسها الشاعر المأخوذ بالنموذج التعبيري الماضي، وبالواقع المتغير، في آن.

إن قراءة الرصافي تكشف لنا عن شخص يدهشه واقع العلم، على

صعيد التغير والتطور، لكنه يظل، في تعبيره عن هذا الدَّهَش، أسير جمالية فرضها واقع آخر. بل يبدو لنا، في هذه القراءة أنه يتبنّى من حيث الموقف الفكري، العلم ومنجزاته بحماسة من يفضل الحاضر والمستقبل، على الماضي، وأن الماضي لا يمثل له الكمال، وليس أسطورة أو رمزاً يحرك الطاقة النفسية ويوجهها. كذلك يبدو، تبعاً لذلك، أنه لا يريد أن يحافظ على بنية النظام الاجتماعي، بل يحلم، على العكس، بتفككه وانهياره، لكي تولد بنية أفضل مسايرة للعلم. وبكلمة، يبدو أن الماضي ليس هادياً ودليلاً، وأن العلم هو الدليل الهادي، بحيث أن الدخول فيه، إنما هو الدخول في زمن التغير والتقدم.

نضيف إلى ذلك أن الرصافي لا ينظر إلى القاطرة، مثلاً، بعين من يرى الماضي ورموزه، شأن البارودي حين وصف حرب كريت، أو شوقي، مثلاً، حين وصف الطائرة، وهو لا يسقط عليها أوصافاً قديمة، شأنها كذلك. أي أنه لا ينظر إلى ابتكارات الحاضر بعين الماضي، وإنما ينظر إليها بوصفها أحداثاً علمية مهمّة، قائمة بذاتها. وهي أحداث يجدر بالإنسان أن يحتضنها ويسير في هديها. وفي هذا يفضل الحاضر الحي على الماضي الميت.

غير أننا، مع هذا كله، حين نتأمل في طريقة الأداء، بخاصة، وفي بنية التعبير بعامة، نلاحظ أن الماضي عند الرصافي، من حيث الموقف الفني، إنما هو اثنان: ثابت وزائل. الزائل هو بعض العادات والتقاليد والأفكار والمؤسسات، لا كلها.

والثابت هو الأدب ـ اللغة، وأعني هنا القواعد التي عرفت، جماليّاً، بعمود الشعر. هكذا يحافظ الرصافي، من حيث فنية الكتابة، على ثبات الصيغ. فالموروث موجود، قَبْليّاً، بالنسبة إلى الواقع الشعري.

والموروث هنا هو القصيدة بما هي مدوّنة ـ وثيقة، من حيث تآلف الأجزاء، وترابطها في نسق تفعيلي موحد، وقافية موحدة، أي من حيث نسج القصيدة وسياقها وتركيب أجزائها.

والموقف أي كيفية مواجهة العالم وأشيائه، هو دائماً موقف من يتأمل عقليّاً، ويحلل، ويقوِّم، ويستبصر، ويعتبر ـ ثم يقرر حكمة أو تعليماً.

إن تطور القصيدة عند الرصافي يعكس تماماً مستوى التغير الاجتماعي. فقد دخل موضوع جديد إلى هيكل الشعر، هو نفسه دخل إلى هيكل المجتمع. وكما أن هيكل الشعر غلف الموضوع، كذلك غلفه هيكل المجتمع. وكما أن الوافد الجديد ولَّد ارتعاشاً بسيطاً في هيكل الشعر، دون أن يزلزله، كذلك ولَّد في هيكل المجتمع ارتعاشاً بسيطاً، زيَّنه ـ لكنه بقي سطحيّاً ولم يزلزل أسس المجتمع أو طبقاته العميقة.

ومن هنا يبدو الموروث في شعر الرصافي استمراراً تذكريّاً مشحوناً بآثار النصوص المتلاحقة التي حققت نموذجاً نَواتيّاً واحداً، أو مجموعة من النماذج تتأسس وتعمل بوصفها شعرية، أو عموداً شعرياً. والشاعر هنا لا ينتج قصيدة بقدر ما يعيد إنتاج النموذج العمودي للقصيدة. هكذا يبدو الشعر أنه ظاهرة اجتماعية أكثر مما هو ظاهرة فنية. ذلك أن الموروث يؤسس، اجتماعيّاً، الجماعة ـ موحداً في القصيدة بين الشاعر وقرائه. وهؤلاء لا يتّحدون به، بقدر ما يتّحدون بالنظام الشعري الموروث، الثابت. ففي هذا النظام تكمن القيم التي تحدد الحساسية الأسلوبية وتبعث الطمأنينة واليقين في نفس الشاعر والقارىء على السواء.

إن هذا كله يشير إلى هذه الحقيقة: حين نحول قصيدة الرصافي إلى

نثر، ونقرؤها نثراً، فإن هذا التحويل لا يشوّه دلالتها أو معناها أو حتى جماليتها. إن تحويلها إلى نثر لا يحوّلها، بتعبير آخر عن طبيعتها، بشكل جذري - كما يحدث لقصيدة حديثة، مثلاً. ومعنى ذلك أن الرصافي يستخدم اللغة، من حيث هي أدوات قائمة بذاتها، لينقل فكرة قائمة بذاتها. وهكذا تصبح القصيدة وزناً وقافيةً وأفكاراً. ومن هنا يسهل تحويلها إلى نثر عادي دون أن تفقد من الرسالة التي تنقلها شيئاً. وعلى صعيد التعبير نقول إن نواة التعبير هي الكلمة المفردة لا الجملة، وهي الفكرة لا الصورة.

والخلاصة أن قصيدة الرصافي دليل آخر على أن القصيدة - النموذج، أو القصائد - النماذج الماضية تشكل ضمن اللغة، نسقاً لغويّاً خاصّاً، - أو لغةً خاصة، موجودة بشكل موضوعي، داخل اللغة. وكل قصيدة تالية تنمو في مناخ هذه اللغة المشتركة بين جميع القصائد. كل قصيدة تقليدية هي بمثابة الذكرى التي تتحرك في الذاكرة - النموذج: وكل قصيدة في الحاضر، إنما هي تذكر لقصيدة ما في الماضي.

هكذا تُحدد القصيدة الرصافية، شأن كل قصيدة تقليدية، بأدبيتها أولاً، بالمعنى الذي أعطي، تقليديّاً، لكلمة «أدب» - وبانتمائها، ثانياً، إلى نظام شعري هو العمودية الخليلية، وبكونها تنقل إلى القارىء رسالة - موضوعاً واضحاً. فكتابة القصيدة هنا تميل إلى أن تشبه صناعة شيء ينتظره المتلقي لكي يستخدمه ويفيد منه. وفي هذا يستعيد الرصافي، على الرغم من «ثورية» أفكاره، النموذج البيانيَّ التقليدي.

جماعة «الديوان»
أو «الحداثة» / «الذاتية»

- ١ -

درسنا نموذجين للشعر في المرحلة الأولى من عصر النهضة: البارودي والرصافي. ورأينا أنهما تنويع على أصل واحد هو البنية التقليدية للشعر العربي كما تتمثل، على الأخص، في ما سمّي بعمود الشعر. ولئن كان الرصافي، من الناحية النظرية، أكثر تقدماً في فهم الشعر وأكثر جذرية في آرائه الفكرية والسياسية، فإنه من حيث تعبيره ذاته بقي ضمن الأصولية العمودية. ولا يغير من الأمر شيئاً أن يكونا قد تناولا موضوعات وقضايا غير قديمة، أو تحدثا عن المدنية الحديثة من خلل إنجازاتها، وبخاصة العلمية. فكلاهما كان ينظر إلى أشياء العالم وأفكاره من حيث هي أحداث أو مظاهر خارجية، يقف إزاءها موقف المشاهد المعتبر ثم يلبسها الثوب البياني ـ الفكري الذي يجده ملائماً.

ويستوي في هذا الموقف، على الصعيد الفنّي، شوقي والزهاوي وحافظ وأقرانهم: علي الغاياتي وإسماعيل صبري ومحمد عبد المطلب وأحمد محرم، تمثيلاً لا حصراً. فسواء تحدث هؤلاء عن النضال والوطنية، أو عن الجامعة الإسلامية، أو عن الحاكم وارتباطه بالمستعمر، أو عن المستعمر نفسه، أو عن الإصلاح بشتى أشكاله السياسية والاجتماعية، أو ما سوى ذلك من الموضوعات، فإنهم جميعاً،

على تفاوت فيما بينهم، موهبةً وبياناً، كانوا يتابعون المنطلق الذي أحياه البارودي: بنية التعبير التقليدية.

ومن هنا يمكن أن نسمّي شعر هذه المرحلة **بالإحيائية السلفية**. وهي تقوم، فنيّاً، على **النموذجية**. فهذا الشعر كان يتخذ مثالاً له، النماذج الجيدة أو التي يراها جيدة من الشعر القديم. وكان تابِعاً لهذه النماذج في منهج القصيدة وبنائها، وأسلوب التعبير، وعلاقة اللغة بالواقع. بل إن هذا الاتّباع كان يكرر، أحياناً، مطالع القصيدة القديمة، كالغزل الذي يبدأ قصيدة مدحية أو سياسية أو اجتماعية، أو الكلام على الأطلال. بل استعاد هذا الشعر، أحياناً، طريقة المخاطبة التي بدأها امرؤ القيس، وتحدث عن الخيام والنخيل والآرام والناقة والبرق والغيث، بالإطار ذاته الذي رسمه الشعراء في الجاهلية. ولعل خير ما يصف شعراء هذه المرحلة قول للمنفلوطي جاء فيه: «شعراء مصر في هذا العصر ليسوا شعراء هذا البلد ولا هذا الزمن، وإنما هم جماعة من تجار العاديات، لا يزالون يصورون لنا في هذه العصور تماثيل كاذبة لآداب الجاهلية الأولى». (مقدمة ديوان الكاشِف لأحمد الكاشف، ١٩١٤، ج٢، ص: ل. انظر أيضاً: تطور الأدب الحديث في مصر، أحمد هيكل، ص١٤٧).

وقد أدى هذا التمسك بالنموذجية إلى أن يكون الشعر **تصنيعاً لفظيّاً**، من جهة، **وتجريداً ذهنيّاً**، من جهة ثانية. وفي هذا ما أدّى بالشاعر إلى أن يكون **صدًى يردد الأصوات القديمة**، وإلى **انعدام ذاتيته**. والنتيجة هي أن هذا الشعر لم يحقق أية إضافة، من الناحية الفنية. وإنما كان **نظماً خالصاً** للأفكار السائدة العامة، بحيث لا يمكن التمييز بين شاعر وشاعر، استناداً إلى نظرته الخاصة أو رؤياه للعالم، وبحيث أصبح الشعراء **بلا هوية فنية**.

في هذا المناخ نشأ الاتجاه الذي تمثله ما سُمِّي **بجماعة الديوان**: العقاد (١٨٨٩ ـ ١٩٦٤)، شكري (١٨٨٦ ـ ١٩٤٩)، المازني(١٨٨٩ ـ ١٩٤٩). وقام اتجاه هذه الجماعة على دعوى رفض النموذجية، من جهة، وتحقيق شعر يتآلف مع المكان والزمان من جهة ثانية.

ويشترك هؤلاء الثلاثة من الناحية السياسية الاجتماعية، برفضهم الوضع السائد وطموحهم إلى ما هو أفضل، ومن الناحية الثقافية، بانحيازهم إلى الثقافة الإنكليزية، ومن الناحية المنهجية ـ الفكرية، بتغليبهم العقل.

ـ ٢ ـ

ظهر العمل النقديّ الأول الذي يتضمن مبادىء هذه الجماعة، باسم **الديوان** الذي صدر في جزءين سنة ١٩٢١.

جاء في مقدمة الجزء الأول أن الغاية من الديوان هي «الإبانة عن الجديد في الشعر والنقد والكتابة» بحيث تتم «إقامة حدٍّ بين عهدين، لم يبق ما يسوّغ اتصالهما». وتصف هذا المذهب بأنه «إنساني، مصري، عربي».

أما كونه إنسانيّاً، فلأنه «يترجم عن طبع الإنسان خالصاً من تقليد الصناعة المشوهة». هذا من ناحية، ولأنه، من ناحية ثانية، «ثمرة لقاح القرائح الإنسانية عامة ومظهر الوجدان المشترك بين النفوس قاطبة».

وأما كونه مصريّاً، فلأن «دعاته مصريون تؤثر فيهم الحياة المصرية». وأما كونه عربيّاً، فلأن لغته العربية.

هكـذا يصل أصحـاب الديـوان إلى وصف هذا المـذهب بأنـه «أتم نهضـة أدبية ظهـرت في لغة العـرب، منـذ وجـدت». خصـوصـاً أنهم ينشئونه بحسٍّ تاريخي ـ «والتاريـخ يمضي بسرعة لا تتبـدل، ويقضي أن تحطم كل عقيدة أصناماً عبدت قبلها».

وبهـذا الحس يبدأون بنقـد الشعر الـذي سبقهم، ثـم يخلصون بعـد ذلك إلى عرض مبادئهم.

رأت جماعة الـديوان أن شـوقي هـو الممثـل الأبـرز والأكمـل لهـذا الشعـر، ولهذا تـركز نقـدهم على شعـر شوقي. وكـان العقاد هـو أبرز النقّاد. فبعد الديوان الذي لم يُعد طبعـه منذ سنـة ١٩٢١، تابـع نقده لشوقي في جريدة «البلاغ الأسبوعي» بعنوان «الشعـر في مصر»، حيث نشر ثماني مقالات، ظهرت فيما بعد في الجزء الأول من كتابه «سـاعات بـين الكتب» (ص ١٠٥ ـ ١١٢). وانتقده في مقـالـة نشرت في العـدد الخاص بشوقي من السيـاسة الأسبـوعية، وفي مقـالة نشرت في البـلاغ اليـومي. وقد أعيـد طبع هـذه المقالات العشر سنـة ١٩٢٧. ثم تابـع نقـده في أربع مقـالات ضمَّها كتـابه «شعـراء مصر وبيئاتهم في الجيـل الماضي» (ص ١٥ ـ ١٨٨).

في الجزء الأول من الديوان يأخذ العقاد نموذجاً من شعر شوقي هـو قصيدته في رثاء **محمد فريد**، ومطلعها:

كـل حـيٍّ عـلى المنيّـة غـادِ   تتـوالى الـركـاب والمـوت حـاد
ذهب الأولـون قـرنـاً فقـرنـاً   لم يـدم حـاضر ولم يبـق بـاد
هـل تـرى منهم وتسمـع عنهم   غـير بـاقـي مـآثـر وأيـادي

فيصفها بأنها تكرار لما قيل ويقال. فهي «حكم يؤثـر مثلها عن حملة

العكاكيز» وحتى الجيد منها «لا يعـدو أن يكون من حقـائق التمرينـات الابتدائية كالزبيب من العنب و٢×٢=٤ وهي، لـذلك، «أحطّ معـدناً وأقلّ طائلاً وأفشل مضموناً، ممـا سبقها، في مَنحـاها كقصيـدة المعري «غير مُجدٍ في ملّتي واعتقادي . . . إلخ» التي نحـا فيها «فيلسـوف الموت منحى الابتكار».

وفي الجـزء الثـاني من الـديـوان يتخـذ من قصيـدة شـوقي في رثـاء مصطفى كامل نموذجاً آخر لشعره، ويأخذ عليه أربعـة مآخـذ رأى أنّها مظاهر عامة في شعره كله، وهذه المآخذ هي :

أ ـ **التفكك**، فالقصيدة مجموعة متناثرة من أبيات لا وحدة بينها غير الوزن والقافيـة. فهي، إذن، ليست وحدة معنـوية. فـلا تتحقق هذه الوحدة في القصيـدة إلا إذا كانت «عمـلاً فنيّاً تـامّاً يكمـل فيه تصـوير خاطر، أو خواطر متجانسة، كـما يكمل التمثـال بأعضـائه، والصـورة بأجزائها، واللحن الموسيقي بأنغامه». دون ذلك يكـون الشعر ألفـاظاً «لا تنطوي على خـاطر مـطَّرِد، أو شعور كـامل بـالحياة» ويكـون أشبه «بـأمشاج الجنـين المخدج بعضهـا شبيهة ببعض، أو كـأجـزاء الخـلايـا الحيوية الدنيئة، لا يتميز لها عضو ولا تنقسم فيها وظائف وأجهزة».

ب ـ **الإحـالة**، ويعني بهـا فساد المعنى في القصيـدة. ويتمثـل هـذا الفسـاد في الاعتساف والشـطط والمبالغـة ومخالفـة الحقـائق، والخـروج بالفكر عن المعقول، أو قلة جدواه.

ج ـ **التقليـد**، وهو تكـرار المألـوف من القوالب اللفـظية والمعـاني، ويتضمن هذا التكرار الاقتباس والسرقة.

د ـ **الولوع بالأعراض دون الجواهر**، مما يتناقض مـع طبيعة الشعـر

الحق. فالشعر إذا لم يرجع إلى مصدر أعمق من الحواس، أي إلى الشعور الحيّ والوجدان الذي تعود إليه المحسوسات كما تعود الأغذية إلى الدم، ونفحات الزهر إلى عنصر العطر، شأن شعر الطبع القوي والحقيقة الجوهرية، فإنه يكون شعرَ قشور وطلاء، بل شعر حواس ضالّة ومدارك زائفة.

هكذا ينفي العقاد أن يكون شعراء جيله قد تأثروا بشوقي، وأتباعه. يقول: «فالجيل الذي نشأ بعد شوقي لم يتأثر به أقل تأثر، لا من حيث اللغة، ولا من حيث الروح». فمن ناحية اللغة، كان هذا الجيل «يقرأ دواوين الأقدمين، فيدرسها ويعجب بما يوافقه من أساليبها». ومن ناحية الروح، «فالجيل الناشيء بعد شوقي وليد مدرسة لا شبه بينها وبين من سبقها في تاريخ الأدب العربي الحديث، فهي مدرسة أوغلت في القراءة الإنجليزية، ولم تقصر قراءاتها على أطراف من الأدب الفرنسي، كما كان يغلب على أدباء الشرق الناشئين في أواخر القرن الغابر. وهي، على إيغالها في قراءة الأدباء والشعراء الإنجليز، لم تنس الألمان والطليان والروس والإسبان واليونان واللاتين الأقدمين، ولعلها استفادت من النقد الإنجليزي فوق فائدتها من الشعر وفنون الكتابة الأخرى. ولا أخطىء إذا قلت إن هازلت Wiliam Hazlit هو إمام هذه المدرسة كلها في النقد لأنه هو الذي هداها إلى معاني الشعر والفنون وأغراض الكتابة، ومواضع المقارنة والاستشهاد» (شعراء مصر وبيئاتهم، ص ١٩١ - ٢٩٢).

أما عن طبيعة العلاقة بين جيله والثقافة الانكليزية، فيقول: «كانت المدرسة الغالبة على الفكر الإنجليزي والأمريكي في أواخر القرن التاسع عشر هي المدرسة التي كانت معروفة عندهم بمدرسة

النبوءة والمجاز، أو هي المدرسة التي تتألق بين نجومها أسماء كارليل وجون ستيوارت ميل وشيلي وبيرون ووردزورث، ثم خلفتها مدرسة قريبة منها تجمع بين الواقعية والمجازية وهي مدرسة برواننج وتنيسون وأمرسون ولونجفلو وبوّ ويتمان وهاردي وغيرهم، ممن هم دونهم في الدرجة والشهرة. وقد سرى من روح هؤلاء الشيء الكثير إلى الشعراء المصريين الذين نشأوا بعد شوقي وزملائه، ولكنه **كان سريان التشابه في المزاج، واتجاه العصر كله، ولم يكن تشابه التقليد والفناء**».

وعلى هذا يكون العكس، في رأي العقاد، هو الصحيح ـ أي أن شوقي هو الذي «تأثر بمن نشأوا بعده، فجنح في أخريات أيامه إلى أغراض من النظم تخالف أغراضه الأولى التي كان يعيبها عليه الجيل الناشىء في أوائل القرن العشرين، فاتّجه إلى الروايات وأكثر من الاجتماعيات والتاريخيات وعدل أو كاد عن شعر المناسبات الضيقة، الذي كان ينحصر فيه وقلّما يتعداه».

وفي هذا كله يؤكد العقاد على أن شعر شوقي بقي شعر صنعة، ولم يكن أبداً شعر **شخصية**. يقول، مثلاً: «في أحمد شوقي ارتفع شعر الصنعة إلى ذروته العليا وهبط شعر الشخصية إلى حيث لا تبين لمحة من الملامح ولا قَسَمة من القسمات التي يتميز بها إنسان عن سائر الناس». (شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي، القاهرة ١٩٣٧، ص ١٥٦).

ويقول في الصفحة نفسها عن هذا الشعر، إنه «. . . منقول من القسط الشائع بين الناس، وليس فيه دليل على شخصية القائل، ولا على طبعه، لأنه أشبه شيء بالوجوه المستعارة التي فيها كل ما في وجوه الناس، وليس فيها وجه إنسان».

ويقول متابعاً عن شوقي: «فإذا عرفت شوقيّاً في شعره، فإنما تعرفه بعلامة صناعته، وأسلوب تركيبه، كما تعرف المصنع من علامته المرسومة على الصنعة المعروضة، ولكنك لا تعرفه بتلك المزية النفسية التي تنطوي وراء الكلام وتنبثق من أعماق الحياة» (المصدر السابق، ص ١٦١).

وهكذا كان شعر شوقي تابعاً للشعر التقليدي و«رسوله المبين، بل خاتم رسله أجمعين. فأبطاله من الممدوحين والمرثيين، طراز في مراتب المجد التي يرتضيها السمت والهيبة. وفضائل الأخلاق في قصائده هي الفضائل التي اصطلح عليها العرف، وتتابعت بها معايير الحمد والثناء. وعواطف الإنسان هي العواطف التي رسمتها لنا تقاليد الزمن في أحوال المحبين والطامحين أو آداب الآباء والبنين». (مهرجان شوقي، ص٨).

- ٣ -

أما المبادىء التي قام عليها مذهب جماعة الديوان، فيمكن أن نقسمها إلى قسمين: ما يتصل منها بمفهوم الشعر، وما يتصل منها بطريقة التعبير والبناء الفني.

أ ـ أما من ناحية مفهوم الشعر، فقد أقاموا نظرتهم على الأسس التالية:

١ ـ الشعر تعبير عن الذات. ويتضمن هذا ضرورة البعد عن الظواهر، والغوص إلى ما وراءها، كما يتضمن القول بأنّ الشعر تأمّل في العالم، وبأن «المعاني الشعرية هي خواطر المرء وآراؤه وتجاربه وأحوال نفسه» كما يعبّر عبد الرحمن شكري (الديوان ـ الجزء الخامس، المقدمة).

ويوضح هذه الناحية عباس محمود العقاد بقوله: «إن الشعر إذا لم يكن تعبيراً عن الذات، كان صناعة. وإذا كان صناعةً لا يكون ذا سليقة إنسانية. فحين نقرأ شعر شاعر ولا نعرف هذا الشاعر من شعره، ولم تظهر لنا شخصيته الصادقة من خلله، فالأحرى أن نسمي هذا الشعر تنسيقاً، كما يقول العقاد، لا تعبيراً». (مجلة الكتاب، أكتوبر ١٩٤٧).

والتعبير عن الذات لا يقتصر على ما يعتمل داخل النفس الإنسانية، وإنما يتعداه إلى الخارج. فكل «ما نخلع عليه من إحساسنا ونفيض عليه من خيالنا، ونتخلله بوعينا ونبثّ فيه هواجسنا وأحلامنا ومخاوفنا هو شعر وموضوع للشعر ولو كان مما نراه في البيت أو الطريق ومما نراه في الدكاكين المعروضة وفي السيارة التي تحسب من أدوات المعيشة اليومية. . . فكل ما يمتزج بالشعور صالح للتعبير». (مقدمة ديوان عابر سبيل، ص ٣ ـ ٨). الشعر، والحالة هذه، ليس ذكاءً يلفّق، أو يتصيد الخواطر، وإنما هو فيض من الطبع.

٢ ـ **الشعر واسع منفتح كالوجود**، وهذا يعني أنه لا يمكن أن يحصر في تعريف محدود. فهو، شأن الحياة، لا يستنفده التعريف. وفي ذلك ردٌّ على التعريف العربي القديم. ومن هنا يستغرق الشعر آفاق الوجود كلها، وآفاق النفس كلها.

٣ ـ ينتج عن هذين الأساسين السابقين أن **الشعر تعميق للحياة**، أي أنه يجعل اللحظة الواحدة لحظات كثيرة، ويعني ذلك أن حب الشعر هو نفسه حب الحياة، بل هو أعمق شكل لهذا الحب. وحين يقال مثلاً عن شعب ما، بأنه يحب الشعر، فإن ذلك يعني أنه يحب الحياة ويعيشها، بملئها الكامل.

٤ ـ هذا كله يعني أن الشاعر يجب أن تكون له نظرة للعـالم خاصـة به تميزه عن غيره، ولا يتقيد فيها إلا بما تمليه عليه تجاربه ونفسه.

ب ـ أما من حيث طريقة التعبير والبناء الفني، فيقوم مـذهبهم على الأسس التالية:

١ ـ التعبير واسع كالشعر «لا ينحصر في قالب ولا يتقيّد بمثال»، كما يقـول العقاد (وحي الأربعـين ص ٣ ـ ١٠)، لهـذا يجب التخلص من جميـع القيود. ومن هنـا دعوتهم إلى التحـرر من القافيـة الواحـدة وإلى تنـويع القـوافي أو إرسالهـا (كما كـان يقول الـزهاوي). ولعبـد الـرحمن شكري قصائـد تحررت من القـافية المـوحدة، ولـه قصائـد تحررت من القـافية ذاتهـا. (كلمات العواطف، واقعـة أبي قير، نـابليون، السـاحر المصري: في الأدب الحديث لعمر الدسوقي: ٢/٢٢٥).

٢ ـ القصيـدة بنية حيـة. ومعنى ذلك أن القصيـدة يجب أن تكـون وحـدة عضويـة، أي «عملاً فنيّـاً تامّـاً» يكمل بخـواطـره «كما يكمـل التمثـال بأعضـائه والصـورة بأجـزائها» (الـديـوان، العقـاد ـ المـازني: ٢/٤٦). ويشرح العقـاد ضرورة هذه الـوحـدة فيقـول بـأن القصيـدة لا يجـوز أن تكون أجـزاء متناثـرة يجمعها إطـار واحد. ذلـك أن الشعر الحق لا يمكن أن يتمثل في شعر نغير فيه أوضاع أبياته، ومع ذلـك لا نحس أن مقـاصد الشـاعر قـد تغيرت تبعـاً لذلـك. القصيدة، بتعبـير آخر، ليست مجموعة من الأبيات يستقل فيها البيت عما قبله وعما بعده، وإنما هو تآلف مركّب يحوج فيه البيت إلى تذكر ما يسبقـه وترقب مـا يتبعه، ضمن نسق موحد. ومثل هذه الـوحدة تفـرضها النفس الشـاعرة، أي النفس المركبة المثقفة، كما يقول العقاد، النفس التي تتآلف فيها المعرفة والأحـاسيس، وتنظر إلى العـالم نظرة تـركيبية عميقـة، تتجاوز النـظرة

الآلية المباشرة. وهذا هو نفسه الرأي الذي يؤكده عبد الرحمن شكـري في مقدمة الجزء الخامس من ديوانه: «في الشعر ومذاهبه»، إذ يقول إن قيمة البيت هي في الصلة القائمة بين معناه وموضوع القصيدة، فهو جزء مكمل. ومن هنا ينبغي النظر إلى القصيدة، حين قراءتها، لا من حيث هي أبيات مستقلة، بل من حيث هي «شيء فرد كامل». (مندور، محاضرات في الشعر المصري بعد شوقي، الحلقة الأولى، ص ٧٩ ـ ٨١).

ـ ٤ ـ

إذا ألقينا نظرة على النتاج ذاته الذي تركته «جماعة الديوان»، فإننا نرى أنهم لا يشتركون إلا سلبيّاً، أي في ما رفضوه. أما ما فعله كل منهم على صعيد النتاج الشعري، فمغاير لما فعله الآخر. فقد تميز نتاج المازني بالعاطفية المتمردة، لكن الشاكية المتشائمة ـ ثم إنه ترك الشعر وانصرف إلى النثر، وكانت السخرية هي الصفة التي غلبت على نثره. وكان العقاد يصدر في شعره عن وعي عقلي، يحلل ويستقصي ويستنتج ويحاكم ويحكم. فلم يكن الشعر، بالنسبة إليه إلا شكلاً تعبيريّاً آخر لعقلنة العالم. وانصرف هو الآخر إلى دراسة العالم بتجلياته التاريخية والسياسية والاجتماعية والفكرية. أما عبد الرحمن شكري فقد بقي في عالمه الشعري الذي بدأه، بل إنه ازداد، مع تقدمه في العمر، انقطاعاً إليه، ودخولاً في أغوار ذاته، وابتعاداً عن العالم الخارجي. لهذا أكتفي للتمثيل على النتاج الشعري لجماعة الديوان بشعر عبد الرحمن شكري، ذلك أن ما كتبه المازني والعقاد من شعر إنما هو دون ما كتبه شكري، بل ليست له في رأيي أهمية فنية، بالمعنى الخالص للكلمة.

١ ـ يصف عبد الرحمن شكري المناخ الروحي الذي عاش فيه من

خلل وصفه «للشباب المصري» في كتابه «الاعترافات» الذي أصدره سنة ١٩١٦، فيقول عنه إنه «عظيم الأمل ولكنه عظيم اليأس... وكل منهما في نفسه عميق مثل الأبد». وهذا الشباب «ضعيف العزيمة كثير الأحلام»، وشجاعته «متقطعة مبتورة» و«خوفه مبدأ عام». و«هو شديد الإحساس، ولكنه يبكي في ضحكه ويضحك في بكائه، وهو كثير الشكوى، قليل الصبر». «ويفكر ولكن تفكيره غير منتظم»، و«هو كثير الحيرة والشك بالرغم من غروره، يترك ما يعنيه لما لا يعنيه. وهو «لا يعرف أي أفكاره وعاداته القديمة خرافات مضرّة، ولا أيّ أفكاره وعاداته الجديدة حقائق نافعة. من أجل ذلك يضره القديم، كما يضره الجديد، فهو من قديمه وجديده غريق بين لجّتين أو مثل كرة في أرجل المقادير». (عبد الرحمن شكري، شاعر الوجدان، ليسري محمد سلامه، ص ٤٢ ـ ٤٣، ٧٠).

وتكتمل هذه الصورة عن المناخ الثقافي الذي كان سائداً آنذاك في مصر بما يقوله عباس العقاد واصفاً تلك المرحلة من التاريخ المصري في بدايات هذا القرن، بأنها عصر «طبيعته القلق والتردد بين ماضٍ عتيق ومستقبل مريب، وقد بعدت المسافة فيه بين اعتقاد الناس فيما يجب أن يكون وما هو كائن» (المصدر السابق، ص ٢٢).

لكن في هذا المناخ نفسه كانت تنمو حركة مصطفى كامل التي تهدف إلى التحرر من الاستعمار وبناء مصر بناءً وطنيّاً علميّاً، يقوم على العدالة والحرية. وقد اتصل عبد الرحمن شكري بهذه الحركة، وناضل في صفوفها. (المصدر السابق، ص ٤٦/٥٠ ـ ٥١).

٢ ـ كان شكري، حياتيّاً، يعيش، إذن، في وضع معقّد يتداخل

فيه طغيان الاستعمار، وطغيان التخلف بشتى أشكاله في المجتمع المصري. وكان، شعريّاً، يعيش في أجواء الشعر الرومنطيقي الإنكليزي، شعر بيرون وشلي وكيتس ووردزورث. وهي أجواء ثائرة تناهض الإقطاع والرجعية ومختلف القيود التي تكبّل الإنسان. هكذا وجد شكري نفسه يصدر عن هذه الرومنطيقية: يناهض العبودية، والتقاليد، وينطلق في آفاق الحرية. وقد انطبع شعره بخصائص الرومنطيقية الإنكليزية الثائرة: الذاتية، والحرية، والوله بالطبيعة ـ عبر الحب والموت.

وتوثق اتصاله بهذا الشعر الإنكليزي خصوصاً في أثناء إقامته بإنكلترا للدراسة بين ١٩٠٩ ـ ١٩١٢.

٣ ـ لكن الصورة لا تكتمل تماماً إلا إذا أضفنا إليها الجو الذي عاش فيه شكري بعد عودته من إنكلترا. فقد مارس التدريس منذ ١٩١٢، حتى سنة ١٩٣٨، أمضى منها السنتين الأخيرتين مفتشاً في التعليم الثانوي. لكنه منذ ثورة١٩١٩ حتى وفاته سنة ١٩٥٨، في الإسكندرية، عاش في عزلة شبه تامة عن الحياة الأدبية في مصر. ولم يشترك في ثورة ١٩١٩، بل إنه انعزل عن أحداثها وصمت، على العكس من زميله العقاد. ولعله انعزل لأنه لم يقتنع بها. وقد كانت نتائجها أن خذل زعماء الشعب المصري في هذه الثورة قضاياه الحقيقية في العدالة والتحرر والحرية، و«تحالفوا مع البورجوازية والإقطاع والمستعمر والقصر من أجل دستور زائف واستقلال منقوص» (شكري، شاعر الوجدان، ليسري محمد سلامه، ص٦٧). وقد اتهمه زملاؤه بالانعزال والسلبية، كما اتهمته السلطة بعدم الولاء لها. وكان من أسباب انزوائه أيضاً خصومته مع المازني الذي شن عليه في الديوان سنة ١٩٢١ هجوماً عنيفاً اتهمه فيه بالجنون.

٤ ـ أصدر عبد الرحمن شكري ديوانه الأول بعنوان «ضوء الفجر» سنة ١٩٠٩. ولعلّه في هذه التسمية يرمز إلى الظلام الذي كان سائداً من جهة، وإلى أن شعره، من جهة ثانية، هو بمثابة الضوء. وأصدر ديوانه الثاني سنة ١٩١٣، بعنوان «لآلىء الأفكار».

في الديوان الأول يرى إلى الطبيعة بحواسه، ويصورها، ويبتهج بها، أو، على الأصح، يحتفي بها. وفي الديوان الثاني يبدأ بالنظر إليها، عميقاً، نظرة تتجاوز الحواس إلى التأمل. لم يعد يكتفي، مثلاً، من الليل بالوقوف على مظهره الخارجي، وإنما أصبح يريد أن يكتنه دلالته، أن يسمع إلى الليل ماذا يقول صوته. وقصيدته «صوت الليل» في ديوانه الثاني هي أشبه بالنقيض الذي لا يتجاوز «ضوء الفجر» في ديوانه الأول وحسب، وإنما يبدأ بأن يطرح الليل نفسه بديلاً للفجر. وقد تميزت قصيدة «صوت الليل»، من حيث الشكل بخروجها على وحدة القافية. فهي مؤلفة من أبيات يتفرد كل منها بقافيته الخاصة.

ويعني انحياز شكري لليل، انحيازه لرومنطيقية الموت. وبدءاً من هذا الانحياز أخذ يخلق المطابقات الخاصة به، بين نفسه والطبيعة. ونجد نموذجاً جيداً لهذه المطابقات في عدد من قصائده مثل قصيدة «وصف البحر» المنشورة في ديوانه الثاني، وقصيدة «الشعر والطبيعة» المنشورة في ديوانه الثالث، وقصيدته «الحب والطبيعة» و«نرجس» في ديوانه الرابع: «زهر الربيع»، وقصيدته «إلى الريح» المنشورة في ديوانه الخامس.

وفي حين يغلب في دواوينه الأولى، طابع التمرد الذي ترافقه عاطفة متأججة، يغلب في دواوينه المتأخرة طابع التأمل النفسي الذي يرافقه التشاؤم واليأس، في مناخ من القلق والحيرة والشك في كل شيء. ومن

هنا يشعر أنه يضيق بهذا العالم المعروف، ويتجه بطاقته كلها نحو المجهول.

- ٥ -

تنتج عن هذه الآراء في مفهوم الشعر وفي طرق التعبير نظرة خاصة إلى علاقة الشاعر العربي بالثقافات غير العربية، وإلى علاقة الشعر العربي بغيره، في سلّم التقويم.

من الناحية الأولى، يتحتم الانفتاح على مختلف الثقافات. ولعلّ عبد الرحمن شكري أن يكون خير من يوضح هذه المسألة، إذ يقول ما خلاصته أن آداب اللغة العربية فسدت «حين ساد الجهل البلاد العربية في العصور الأخيرة، فإن سنّة التقدم تقتضي الاطّلاع على ما يستحدث في الآداب والعلوم. وكلما كان الشاعر أبعد مرمىً وأسمى روحاً كان أغزر اطّلاعاً، فلا يقصر همته على درس شيء قليل من شعر أمة من الأمم. فإن الشاعر يحاول أن يعبّر عن العقل البشري والنفس البشرية، وأن يكون شعره تاريخاً للنفوس، ومظهر ما بلغته النفوس في عصره. وما عجبت من شيء عجبي من القوم الذين يريدون أن يجعلوا حدّاً فاصلاً بين آداب الغرب وآداب العرب، زاعمين أن هناك خيالاً عربيّاً. وإذا قرأ الشاعر العربي آداب الأمم الأخرى، أكسبته قراءته جدة في معانيه، وفتحت له أبواب التوليد. فإن الشاعر الكبير، كي يعبّر عما في نفسه من العبقرية تمام التعبير حتى لا يبقى بعضها مجهولاً، لا بد أن يجدّد ذهنه دائماً بالاطّلاع وأن يحرك به نفسه وأن ينوّع من ذلك الاطّلاع، فإن شَرَه الإحساس والتفكير هو ميزة العبقري». (جماعة أبوللو، للدسوقي، ص ٩٨، في الشعر ومذاهبه، لشكري).

أما من الناحية الثانية، فيرى العقاد أن الشعر، قيمة **إنسانية، لا لسانية** على النقيض من رأي الجاحظ. ذلك أنه وُجد عند جميع الشعوب وفي جميع الألسنة. لذلك حين تجود القصيدة في لغة ما، فلا بدّ من أن تكون جيدة في اللغات كلها. ويعني ذلك أن القصيدة لا تفقدها الترجمة مزاياها الأصلية إلا على فرض واحد: أن يكون من ترجمها دون من كتبها في نفسه، وفي قدرته على التعبير.

نجد كذلك لدى «جماعة الديوان» نظرة نقدية شعرية متقدمة، خصوصاً عند شكري. وهي تتمثل، بشكلها الأعمق، كما يبدو لي، في الخروج من المعلوم الشعري الموروث، والدخول في مجهول شعري يواكب الدخول في المجهول الكوني. ومن هنا توكيد هذه الجماعة على الذاتية، مما أدخل البعد الرومنطيقي في التجربة الشعرية العربية المعاصرة، وتوكيدهم على وحدة القصيدة مما مهّد لتجاوز البنية التقليدية للقصيدة العربية، وطرح مستوى آخر لكتابة الشعر وفهمه وتقويمه.

وإذا أضفنا إلى ذلك رأي شكري في إلغاء «الحد الفاصل» بين الشعر العربي والشعر غير العربي تتبين لنا أهمية الدور الريادي البارز الذي لعبته «جماعة الديوان» في تجاوز الجمالية العربية التقليدية.

SS

خليل مطران
أو «حداثة» السليقة / المعاصرة

- ١ -

كتب خليل مطران[٣٩] مقدمة قصيرة لديوانه الذي صدر في أربعة أجزاء سمّاها «بياناً موجزاً»، تحمل رأيه في الشعر، وهذه خلاصة عنه (الجزء الأول، ص ٨ - ١١):

١ - يلاحظ أولاً «جمود الشعر المألوف»، ويشبه كتابة الشعر في جوّه بنوع من «التيه في الصحراء»، ويعلن أنه رفضه «وأنكر طريقته».

٢ - بعد فترة، في أوائل شبابه، اهتدى إلى طريقة مستقلة في كتابة الشعر، وعرف «كيف ينبغي أن يكون». حينذاك بدأ يكتب، وكانت غايته من كتابته مزدوجة:

أ - إما «ليرضي نفسه».
ب - و«إما ليربّي قومه».

٣ - يقيم فنّه الشعري على الأسس التالية:

أ - «مجاراة الضمير والوجدان على هواهما»، متابعاً بذلك «عرب الجاهلية». ويعني ذلك التشديد على الطبع والصدق.

ب - «موافقة زمانه في ما يقتضيه من الجرأة على الألفاظ والتراكيب»

ومن اللجوء أحياناً إلى غير المألوف من الاستعارات والأساليب».
وتعني «موافقة الزمان»، التلاؤم مع روح العصر وذوقه.

جـ ـ «الاحتفاظ بأصول اللغة وعدم التفريط في شيء منها».

د ـ هو في ذلك متابع لا مبتكر ـ يتابع «فصحاء العرب قبله» الذين «توسعوا في مذاهب البيان» ـ وكل ما فعله أنه «جاراهم في تصريف الكلام على ما اقتضاه» العهد الحاضر، «من أساليب النظم» ويعبر عن ذلك، في مكان آخر، قائلاً: «اللغة غير التصور والرأي. وإن خطة العرب في الشعر لا يجب حتماً أن تكون خطتنا، بل للعرب عصرهم ولنا عصرنا، ولهم آدابهم وأخلاقهم وحاجاتهم وعلومهم، ولنا آدابنا وأخلاقنا وحاجاتنا وعلومنا. ولهذا وجب أن يكون شعرنا ممثلاً لتصورنا وشعورنا لا لتصورهم وشعورهم، وإن كان مفرغاً في قوالبهم، محتذياً مذاهبهم اللفظية». (المجلة المصرية، مجلد ١، ج٣، يوليو (تموز) ١٩٠٠، ص٨٥).

هـ ـ **العصرية**، وهو يرى أنّ قيمة شعره في عصريته. ويمتاز عن الشعر الذي سبقه، كما يمتاز هذا الزمن على الأزمنة السابقة.

و ـ التعبير عن «**المعنى الصحيح باللفظ الصحيح**»، دون أن تؤثر في ذلك ضرورات الوزن أو القافية «فتحرف الشعر عن قصده، أو تجعل الشاعر يلجأ إلى الصنعة والتكلف شأن الشعراء الذين كانوا يسمَّون «عبيد الشعر»، في الجاهلية.

ز ـ تجاوز جمال «البيت المفرد» إلى جمال «البيت في موضعه، وجملة القصيدة في تركيبها وفي ترتيبها وفي تناسق معانيها وتوافقها». وهو ما يمكن أن يسمى بوحدة الموضوع، أو وحدة القصيدة. فالقصيدة يجب أن «ترتبط أبياتها ومعانيها بعضها ببعض، وتتسلسل إلى غاية واحدة».

وعن هـذا كتب مرة يقـول: «قرأنـا في المجلة البيضاء الفـرنسية بعض قصائد. . . لمحنـا فيها أن الأبيـات ومعانيهـا مرتبط بعضهـا ببعض في القصيـدة كلها قصـداً إلى غايـة واحدة، بخـلاف ما عليـه منظومـاتنـا القديمة والحديثة إلا ما يحاول صاحب هذه المجلة أن يحدثه من الطريقة الخـارجة عن المـألوف، التي هي أقـرب فيما أظن إلى الصـواب وأشـد تـأثيـراً في النفـوس وأوفى بمـطالب العقـول ورغـائب القلوب في هـذا العصر». (المجلة المصرية، عدد ١٥ آب سنة ١٩٠١).

حـ ـ «مطابقة الحقيقة، وتحرِّي دقة الوصف» والصدور في كل ذلـك عن «الشعور الحر».

٤ ـ ومطران يثق بطريقته الشعريـة التي يسميها «الـطريقة الفـطرية الصحيحة»، ويأمـل أن يجيء في المستقبل من يـدرك من هذه الـطريقة «الشأو الذي قصر عنه» هو نفسه، ويصل بهـا إلى حيث عجز هـو عن الوصول. فشعر هذه الطريقة (وهو يفصل بينهـا وبين شعـره من حيث كونه تطبيقاً لها ونموذجاً عنها ويعـدّه «ضعيفاً») هـو «شعر المستقبـل لأنه شعر الحياة والحقيقة والخيال معاً».

٥ ـ يصف مطران نتاجه الشعري الـذي كتبه وفقـاً لهذه الـطريقة، فيقول عنه إنـه «مدامـع ذرفتها، وزفـرات صعّدتهـا، وقطع من الحيـاة بـددتها، ثم نـظمتها فتـوهمت أنني استعدتهـا» ويصفه أيضـاً بأنـه «عِبر مروية، وغرائب محكية، ونوادر ممثلة، وصور مخيلة».

٦ ـ ينبـه إلى أنـه لم يخلص نتـاجـه هـذا من كـل «مـا خـالف فيـه السابقين»، وإلى أنه «يرجو أن يحقق ذلك في المستقبل».

٧ ـ يشدد على توصيل شعره، فيشبّه الناس بالقافلة السائرة في التيه

أو «بـركب شقاء»، ويشبـه الشاعـر بحادي الـركب أو القافلة ـ الـذي يغني لها ويرى سعادته في أن يكون لغنائه «صدى عندها ورنة».

٨ ـ يصدر في تجربته الشعرية عن موقف سياسي ـ تحرري.

ـ ٢ ـ

تُعَد قصيدة «المساء» لخليل مطران نموذجاً ناجحاً لاتجاهـه الشعري. لـذلك أكتفي بـأن أستخلص منها أسس فنـه الشعـري، وهي نفسهـا الأسس التي تـدلل عـلى دوره وأهميتـه في الحـركـة الشعـريـة العـربيـة المعاصرة.

١ ـ مقارنة

أ ـ تضعنـا هـذه القصيـدة التي كتبهـا مـطران سنـة ١٩٠٢ في جـوّ مغـايـر، فكـأنّ لهـا بـالقيـاس إلى الشعـر في عصر النهضـة، عصرهـا الخـاص. وهو عصر متقـدم على عصر البـارودي ـ شـوقي، وإن كـان هذان العصران متزامنـين (آخذ هنـا من شوقي، مثـالاً، لأنه النمـوذج الأبـرز، بـالنسبـة إلى الـذائقـة الشعـريـة السـائـدة، ولأنـه من حيث التقليدية، شبيه بالبارودي والرصافي).

ب ـ هـذا التقـدم طبيعي، وليس طفـرة ولا قفـزاً، لكن إذا قسنـا عصرية القصيدة بمدى انتشارها بين الناس، كانت هـذه القصيدة أقـلّ عصرية من أية قصيدة لشوقي، مثلاً. فشعر خليل مطران لا يزال حتى الآن قليـل الانتشـار. لكن في حـين يتقلص شـوقي، يـأخـذ مــطران بـالامتداد شيئـاً فشيئاً، لكن بصعـوبـة. يمكن، بنـاءً عـلى ذلـك، أن نستنتـج أن القصيـدة لا تكتسب عصريتهـا من كـونها منتشرة جـدّاً في مرحلتها الزمنية، بين الناس.

جـ ـ الفرق الأول الظاهر المباشر بين شعر مطران وشعر البارودي أو شوقي هو أن مطران يحاول أن يمزج الشكل الفنيَّ القديم بالمعاناة الحياتية الشخصية المعاصرة، وأن شوقي يحاول أن يملأ الشكل القديم بموضوعات حديثة. في الحالة الأولى يحدث نوع من التداخل بين الشكل الموروث والحياة الجديدة، وفي الحالة الثانية يحدث بينهما نوع من التوازي. يحاول مطران أن يصهر القديم والجديد في تركيب أو تأليف آخر، يحمل سمات القديم من جهة، فيما يوحي بِسماتِ الجديد من جهة ثانية. ويحاول شوقي أن يوفق بين شكل قديم وموضوعات جديدة، شأن من يضع الخمرة الجديدة في زقٍّ قديم.

وفي حين تبدو قصيدة مطران نبتة صغيرة، لكن في تربة طبيعية، ومناخ طبيعي، تبدو قصائد شوقي نباتات طويلة، لكن في تربة اصطناعية ومناخ اصطناعي. الأولى أكثر اتصالاً بالحاضر، والثانية أكثر اتصالاً بالماضي. الأولى تختار الحياة والإنسان قبل التقليد، والثانية تختار التقليد قبل الحياة والإنسان.

د ـ نموذج العلاقة التي تربط الشاعر بالأشكال السابقة عليه، مختلف عند مطران عنه عند البارودي أو شوقي أو الرصافي. ففي حين تبدو هذه العلاقة عند مطران مشحونة بميل إلى الرفض، ولو جزئيّاً، تبدو عند هؤلاء على العكس علاقة قبول كامل. الكتابة عند هؤلاء تصدر عن أشكال أصبحت بعيدة جدّاً عن الحياة التي أوجدتها، أما الكتابة عند مطران فتصدر عن حياة مليئة لم تجد بعد أشكالها. هؤلاء يعيشون على وعد الحياة الماضية لكي يمنحهم وجوههم، أما مطران، فعلى العكس، يحاول أن يعد الحياة وأن يمنحها وجهاً آخر. إنهم، بتعبير آخر، يعيشون لحظة حاضرة لكنهم لا يعبّرون عنها إلا عَبْر

اللحظة الماضية. أما مطران ففيها يعيش لحظته الحاضرة ويعبّر عنها بما هي، فإنه يحاول أن يستبقي شيئاً من اللحظة الماضية وأن يستعيده.

هـ ـ تستمد قصائد البارودي ـ شوقي قوتها وتأثيرها من جمالٍ ماضٍ: يكمن بالنسبة إلى الشكل، في العمودية الفنية التقليدية، ويكمن بالنسبة إلى القارىء، في الذاكرة والعادة. أما قصيدة مطران فتستمد قوتها وتأثيرها من خاصّية حضورها الراهن ـ من الجمال الذي يختزنه الحاضر، أو بعبارة أدق، من كونها محاولة للجواب عن الزّمن النفسيّ ـ الحياتي الذي عاشته.

و ـ غير أن مطران يحرص، وهذا ما يشير إليه في بعض آرائه عن الشعر، على إحاطة التاريخ بما يتجاوز التاريخ، أي على إحاطة المتغير بالثابت. فقصيدته جواب عصري عن عصر نعيشه، غير أن في صيغة هذا الجواب عنصراً لا يتغير، هو ما يسميه السليقة العربية. ثمة تحولات تتم في التاريخ هي التي تشكل زمنية القصيدة غير أن التعبير عن هذه الزمنية يتم بسليقة تتجاوز التاريخ، أي أنها ثابتة لا تتغير. لكن ما هذه السليقة؟ هل هي في عبقرية اللغة العربية وخصائصها الأسلوبية والبنيوية، كلغة متميزة؟ أم هي في طبيعة الحساسية العربية؟ أم في هذا أو ذاك؟ أم هي في شيء آخر؟ هذه أسئلة لا نرى في ما كتبه خليل مطران حول الشعر، وهو ضئيل، أي جواب واضح عنها.

ز ـ هناك فرق بين الوعي الفني عند البارودي ـ شوقي، والوعي الفني عند مطران. هذا الوعي عنده يوحي بأنه يعدّ الفنَّ خلقاً، أما عندهما فيوحي بأنه ينظر إلى الفن بوصفه تعبيراً عن شيء سابق ثقافي أو خياليّ أو اجتماعيّ أو شخصيّ. فالقصيدة بالنسبة إليهما، تقول ما رآه الآخرون وتصوروه وفكّروا فيه. أما عند مطران فالقصيدة تحاول

أن تقول ما لم يره الآخرون من قبل. القصيدة في الحالة الأولى ترسم وتعكس، وهي في الحالة الثانية، تكوّن وتبتكر.

٢ ـ تقويم

تكمن قيمة النص الشعري في فعاليته الفنية. ويكون النص فعّالاً حين يكون قادراً على أن يتوالد بنفسه، خالقاً بين كلماته، أو بين عناصره، شبكة غنية من العلاقات. لذلك لا بد من أن ندرس أولاً بؤرة هذه الفعالية، أي طريقة التعبير.

١ ـ من حيث الوزن، نشير إلى أن دوره، من حيث أنه تتابع إيقاعيّ في نسق معين، يكمن في إثارة الحساسية والحيوية بالنشوة التي يولدها، وإشباع رغبة الاستطلاع: ذلك أنه، إذ يخلق هذه الحالة، يتحكم بالانفعال، فيتحول إلى نوع من الوزن ـ الحركة.

وقوة الإيقاع أو الوزن هي في مدى إثارة أو تحقيق هذه النشوة. ويعني ذلك أنه، بقدر ما يغلب الطابع الانفعالي على الإيقاع والوزن يكون تأثيرهما في النفس، قويّاً. ونحن نلاحظ ونشعر أن الإيقاع ـ الوزن في «المساء» متدرج، متسلسل وفقاً لمنهج عقلي، واضح. وهو ليس إيقاعاً احتماليّاً، فنحن لا نجد في قصيدة «المساء» إلا ما نتوقعه، وهي من هذه الناحية لا تفاجئنا.

وفي سبيل الإيقاع ـ الوزن نجد إخلالاً بالصوت الطبيعي للكلمات، (ظماء) وحشواً (رياء، ارعاء) وتكراراً (نعوتاً لا معنى لها، لا تضيف شيئاً: الطلعة الزهراء، الروضة الغناء، رياحه الهوجاء، الصخرة الصماء، الدمعة الحمراء... واستخداماً لكلمات ميتة (الحوباء...).

٢ ـ ومن حيث القافية نجد أن معظم القوافي ليست جزءاً عضويّاً من بنية البيت، فبالأحرى ألا تكون جزءاً عضويّاً من بنية القصيدة. فهي تملأ فراغاً وزنيّاً. لذلك يمكن حذفها دون إحداث أيّ تغييرٍ أو إضعافٍ في معنى البيت.

٣ ـ ومن حيث الصورة، نشير إلى أنها توسع المسافة بين الدال والمدلول، أي بين الكلمة والمعنى. فهي تخلق عالماً خياليّاً، إيحائيّاً. والقيمة الجمالية للقصيدة تكمن في طاقتها على الإيحاء: الأحلام التي تثيرها، المشاعر التي توحي بها، الأفكار التي تكشف عنها، الأسئلة التي تولدها... الخ. ولسنا نجد شيئاً من هذا القبيل في قصيدة «المساء». فهي تعتمد على اللعبة البيانية العربية التقليدية: التشبيه، الكناية، الاستعارة.

٤ ـ ومن حيث «المضمون»، نلاحظ أن قصيدة «المساء» واضحة منظمة، ممنهجة تقوم على التسلسل، وعلى شيء من التحليل، وهذا ما يقربها من النثر، بحيث لا يميزها عنه إلا الوزن والقافية. ولم يكن العرب يميزون بين الشعر والنثر إلا من حيث الشكل: الوزن والقافية. لكننا، للمناسبة، نشير إلى أن ناقداً عربياً هو الصابي، ميّز بين الشعر والنثر على أساس الوضوح والغموض. فقال: «الترسل (النثر) هو ما وضح معناه وأعطاك سماعه في أول وهلة ما تضمنته ألفاظه. وأفخر الشعر ما غمض فلم يعطك غرضه إلا بعد مماطلة منه». (المثل السائر، ٤/٧) والجرجاني في أسرار البلاغة لم يستنكر الغموض. فهو يقول: «من المركوز في الطبع أن الشيء إذا نيل بعد الطلب له ومعاناة الحنين نحوه، كان نيله أحلى وبالميزة أولى، فكان موقعه في النفس أجلّ وألطف».

«المساء» في هذا المنظور، أقرب إلى النثر منها إلى الشعر. ومطران، بعامّةٍ، من أنصار الوضوح، وهو بهذا يتابع التقليد العربي الأكثر شيوعاً. فقد نظر العرب إلى اللغة بوصفها مجموعة مفردات ذات معانٍ محددة، أو وحدات معنوية مستقلة. فالذوق التقليدي يميل إلى تجريد اللغة وقتل الإيحاء، والتوكيد على أن المفردة وحدة لغوية ثابتة المعنى.

ولعل ذلك مرتبط بالنظرة النفعية للشعر. فالشعر في التقليد العربي إنما هو للتهذيب والإمتاع. ومن هنا الإلحاح على المألوف ومطابقة الكلام لمقتضى الحال. ومطران من أنصار هذه النظرية كذلك.

٥ ـ ومن حيث التميّز أو الاختلاف أو الفرادة، نشير إلى أن فرادة القصيدة **تتحدد بمدى ما تكشف عن الإنسان أو الوجود، وبمدى ما تعد بالمستقبل**. وقصيدة «المساء» بكائية ـ ارتدادية. إنها تكشف لنا عن الزمن الميت. أي أنها تكشف لنا عن حقيقة واقعة واضحة. والكشف الشعري الحقيقي هو كشف ما لم يكتشف بعد، أي هو الكشف عن الصراع بين ما وقع وما لم يقع بعد، وعمّا يتولد عن ذلك من علاقات. فقيمة القصيدة هي في كونها مليئة بالزمن الفعال، الحقيقي ـ أي في كونها توحي بأن الشاعر يقذف بنفسه في حركة الكشف عن المستقبل، حتى حين يتحدث عن الماضي.

وقصيدة المساء ذات منحىً سلبيّ. إنها، بتعبير آخر، قائمة على الانفعال لا على الفعل.

غير أن في القصيدة، مع ذلك، شيئاً من الفرادة، **تاريخيّاً**، أي بالنسبة إلى الشعر الذي سبقها أو عاصرها (البارودي ـ شوقي ـ الرصافي). وتتمثل هذه الفرادة في ثلاثة أشياء:

أ ـ **إيجاد عمق جديد** للصلة بين الإنسان والطبيعة بوساطة اكتشاف

تحولات في الطبيعة مطابقة لتحولات النفس، ومن هنا يتلاقى المكان والزمان في حركة القصيدة. (القصيدة التقليدية مكان بلا زمان، أو زمان بلا مكان).

ب ـ التخلي عن الموضوع الخارجي المسبّق، البارد، المفروض من خارج، وإدخال الذات كمحور أساسي.

جـ ـ الخروج من المُحاكات، من الزمان التجريدي، والدخول في الحياة ـ أو بتعبير آخر تجاوز الارتباط بالقاعدة إلى الارتباط بالتجربة.

٦ ـ أما من حيث الحداثة، فإن الفرادة التاريخية لا تتضمن، بالضرورة، الجدة أو الحداثة. فليس المهم أن يكون مطران حديثاً بالنسبة إلى البارودي، مثلاً، أو شوقي، بل المهم أن يكون حديثاً باستمرار ـ أي بالنسبة إلى المستقبل كذلك. وهذا المقياس هو الذي ينقذ الشعر من كونه أداة أو وسيلة يموت كالأداة متى بطلت فائدتها أو بطلت إمكانية استخدامها، ويجعله إبداعاً ـ أي ينبوعاً دائماً من الإشعاع والتفجر اللذين يضيئان النفس والعالم ويجددانها. وفي رأيي أن القيمة الأولى لهذه القصيدة كامنة في فرادتها التاريخية ـ أي أن قيمتها نسبية، وهي تُقوَّم بالقياس إلى الشعر الذي سبقها ـ لكن بشكل أخص ـ في ما سمّي بعصر النهضة. فما هي، إذن، هذه القيمة النسبية؟ نستطيع أن نحدد هذه القيمة بالاستناد إلى النقاط التالية:

١ ـ إذا قارنّا بين إحيائية البارودي، مثلاً، أو إحيائية من يسير في اتجاهه العام، وتجديد مطران، فأي الاتجاهين أكثر تجديداً «للتراث»، وبالتالي، أكثر ارتباطاً به؟ إنه الاتجاه الثاني، دون شك، مع أنه أشد انفصالاً، في الظاهر، عن التراث من الاتجاه الأول. ذلك أن الاتجاه الثاني أكثر قابلية للاستمرار والحياة، لأنه يختزن طاقة حيوية نابعة من

معاناة ما هو راهن أو ما هو معاصر. وهو بذلك يمنح «التراث» دفعة جديدة من الحياة لأنه استخدمه ليعبّر به تعبيراً جديداً عن رؤية جديدة. ومن الخطأ إذن أن يوصف التجديد مهما كان متطرفاً بأنه هدم للماضي. فالجديد أو الابتكار يعيد، على العكس، في هذا المنظور، بناءَ الماضي، ويعطيه أبعاداً جديدة.

٢ ـ لكن، كيف نحدد الابتكار أو التجديد، وما الشروط التي يجب أن تتوفر له؟

أ ـ المظهر الأول للابتكار هو التحرر من الأساليب القديمة، ومن كل ما يذكِّر بها.

ب ـ المظهر الثاني هو صياغة أساليب جديدة، أعني:

١ ـ خلق ترابط جديد بين الأشياء والأفكار، أي خلق نظام جديد من التفكير والتعبير.

٢ ـ خلق إطار جامع يتحرك صوب مفهومات جديدة أوسع وأغنى وأشمل.

جـ ـ والشرط الأول للابتكار هو الحرية في البحث والتفكير ـ وكأنّ هذا يعني، بالضّرورة، حماية المجددين أو المبتكرين، خصوصاً في مجتمع كالمجتمع العربي تطغى عليه نزعة التقليد وترتبط فيه هذه النزعة باعتبارات دينية وقومية.

د ـ والشرط الثاني هو أننا لا نستطيع أن نبتكر طريقة جديدة في صنع الأشياء أو في التعبير عنها، إلا إذا ابتكرنا طريقة جديدة في التفكير بها. فخليل مطران كتب شعراً «جديداً»، أي شعراً يغاير شعر البارودي ـ شوقي لأن فكره كان مغايراً لفكرهما. فطريقة تعبيره

«الجديدة» في الشعر ناتجة عن فهمه «الجديد» للشعر. ليس التجديد إذن، أن نبتكر الجديد وحسب، بل هو أن يكون هذا الجديد جزءاً في رؤيا جديدة للعالم.

٣ ـ بناءً على ما تقدم نصف التجديد بأنه علامة وجود الشاعر في اللحظة الراهنة أو المعاصرة. ونصف التراث، من الناحية الإبداعية، بأنه ما يتغير أو يتحول لا ما يثبت. ونَصِف الثبات بأنه الثبات على الحركة. فالتراث الحقيقي إذن هو التغيّر، ولهذا كان تمسك الإنسان بتراث لا يتغير دليلاً على أن هذا الإنسان فقد القدرة على تجديد نفسه، وأصبح في مستوى الأشياء.

يجب أن نلاحظ، في هذا الصدد، ظاهرتين تسودان المجتمع العربي:

أ ـ الظاهرة الأولى هي أن الوسط الاجتماعي الثقافي العربي يميل إلى كبْت القدرات أو الطاقات الخلّاقة عند الأفراد، فهي مقموعة، بشكل عام، وهي لذلك عاجزة عن إيصال حركتها الإبداعية إلى أقصاها ـ فكأنّها تولد وتنمو في قفص. وكان مطران واعياً هذه الظاهرة، إذ يقول مشيراً إلى ذلك «أردت التجديد في الشعر وبذلت فيه الجهد عن عقيدة راسخة في نفسي وهي أنه في الشعر ـ كما في النثر ـ شرط لبقاء اللغة حيّة نامية. على أنني اضطررت مراعاة للأحوال التي حُفت بها نشأتي ألّا أفاجىء الناس بكل ما كان يجيش بخاطري خصوصاً ألا أفاجئهم بالصورة التي كنت أوثرها للتعبير لو كنت طليقاً، فجاريت العتيق في الصورة بقدر ما وسعه جهدي وتضلّعي من الأصول واطّلاعي على مخلّفات الفصحاء، وتحررت منه ـ وأنا في الظاهر أتابعه ـ بنوع خاص في الوصف والتصوير ومتابعة العرض. وبهذه الطريقة مهدت للجديد

قبولاً في دوائر كانت ضيّقة ثم أخذت تتسع إلى ما وراء ظني، وستستمر في الاتّساع بحكم العصر وحاجاته، والعلم ومقتضياته والفن ومستحدثاته». (الهلال، أغسطس، سنة ١٩٤٩).

ب ـ والظاهرة الثانية هي أن الكلام أكثر حقيقة من الأشياء التي يرمز إليها. ومن هنا يغيب عنّا الواقع دائماً، ونتعلق بالكلام. من هنا لذلك انفصالنا عن الحياة وتعلقنا بالعادة. وهذا مما يؤدي، إذا لم يكن قد أدى فعلاً، إلى الانفصال عن الواقع وعن الكلام في آن. ذلك أن الكلام في المجتمع العربي يتناول أشياء إما أنها غائبة (أشياء الماضي) وإما أنها لا تتحقق أو غير موجودة في الواقع (الانفصال بين القول والفعل).

٤ ـ في قصيدة «المساء» بُعد رومنطيقي، كان قبلها غريباً على الشعر العربي. ويتمثل هذا البُعد في السِّمات التالية:

أ ـ السمة الأولى هي أن القصيدة تتناول الحالة النفسية ـ الذهنية للشاعر، ولا تتناول موضوعاً. ومن الفروق بين الشعر الرومنطيقي والشعر الكلاسيكي، هو أن الأول يدور حول الذات أما الثاني فيدور حول الموضوع.

ب ـ السمة الثانية هي أن خليل مطران يجعل من نفسه بطل قصيدة «المساء» على غرار ما يفعل الشعراء الرومنطيقيون.

جـ ـ السمة الثالثة هي في توحيده بين ذاته والطبيعة، وفي النظر إلى الطبيعة بوصفها رمزاً للحياة والتجدد.

٥ ـ حين نقارن ما حققه مطران بما حققه البارودي ـ شوقي ـ الرصافي، نقول إن هؤلاء انطلقوا من المسلَّمة القائلة: ليس في الإمكان

أبدع مما كان، ولهذا اكتفوا بالمحاكاة. أما هو فانطلق من الإيمان بإمكان إبداع شيء لم يكن في الماضي، ولا يتناقض مع الماضي، ولهذا عمل على ابتكار كيفية جديدة في التعبير.

وحين نقارن مطران بمن أتى بعده، بجبران، مثلاً، نقول إن مطران أقام مفهوم المعاصرة، في حين أن جبران أقام مفهوم الحداثة أي مفهوم المستقبل والمجهول والكشف عنها.

ثم إن مطران ابتكر كيفية تعبير جديدة لكن دون أن يوصلها إلى غايتها. وليس المهم ابتكار شكل ما، بل المهم إيصال هذا الشكل إلى حدّه الأقصى. وإذا كان لمطران أهمية السبق، فإن لمن أتى بعده أهمية التغيير.

٦ ـ استناداً إلى قصيدة «المساء» ص ١٤٤ (من الديوان) والقصائد المشابهة: «مشاكاة» (ص ٢٩، الجزء الأول)، تبرئة (ص ٥٣، جـ ١)، «الحمامتان» (ص ٧٣، جـ ١)، «آدم وحواء» (ص ١٩٠، جـ ١)، «شعر منثور ـ كلمات أسف» (ص ٢٩٤، جـ ١)، يمكن وصف شعر مطران بأنه **تمثيلي مجازي**، يتناول الأشياء لكنه يحوّلها إلى فِكَر. والتشبيهات والاستعارات التي ترد في شعره، تبدو بمثابة الشواهد والإيضاحات. فهو يريد أن يقود القارىء إلى حقيقة واضحة، أو إلى نتيجة، ومن هنا نزعته التعليمية، وشعره، من هذه الناحية، يرضي لدى القارىء دافعاً عقليّاً أو عمليّاً، أكثر مما يثير في نفسه الأخيلة والصور والإيحاءات النفسية.

وقصيدة مطران مادة قابلة للنثر، موضوعة في نظم بارع. وأسلوبها مقنع، ويتمثل الإقناع في كونه يعرض وضعاً ذهنيّاً أو نفسيّاً صادقاً. ثم إن القصيدة وحدة تتآزر أجزاؤها، وتتساند. وهي تقدم للقارىء

عالماً واضحاً، وهذا الوضوح نتيجة لموقفه العقلي، المنفصل عن الحلم وعن اللاّشعور في آن.

وقصيدة مطران، من حيث بنيتها، تُعد إذن تجديداً مهمّاً، إذا قورنت بالقصائد التي عاصرتها أو التي سبقتها. فهي أولاً ذات وحدة موضوعية، أو هي تنويع على موضوع واحد أو فكرة واحدة. وهي، ثانياً، ذات منحى تمثيلي رمزي. وهي، ثالثاً، **ملتقى مجازي**، بين الذات والطبيعة في حركة من التفاعل والتطابق. وهي، رابعاً، **مغزوية ـ حكمية**، تنتهي إلى قرارٍ **غائيٍّ** ـ تعليميّ.

وفي هذا كله تُعَد، في النصف الأول من القرن العشرين، من النماذج الأكثر نجاحاً في الشعر العربي المعاصر للتوفيق، في الشعر، بين التراث والمعاصرة، أو الأصل والتطور.

SS

حركة أبوللو
أو «الحداثة» / النظرية

- ١ -

بين آراء خليل مطران وبعض قصائده، وبخاصة قصيدة «المساء» التي كتبها سنة ١٩٠٢، وبعض قصائد عبد الرحمن شكري وآرائه، من جهة، والوعي النقدي الذي مثله عباس محمود العقاد خصوصاً، وجماعة الديوان عموماً، من جهة ثانية، نشأت حركة «أبوللو».

وقد مهدت لنشوء هذه الحركة صلات عميقة بين منشئها أحمد زكي أبو شادي[٤٤] (١٨٩٢ ـ ١٩٥٥) وخليل مطران. فقد تتلمذ، منذ طفولته، على شعر مطران. ومع أنه سافر لدراسة الطب في إنكلترا (١٩١٢ ـ ١٩٢٢)، فإن علاقته الأدبية بمطران ظلت وثيقةً وقوية. وفي المجموعة الشعرية الأولى التي أصدرها أبو شادي (أنداء الفجر، سنة ١٩١٠، طبعة ثانية ١٩٣٤) يشير أبو شادي في كلمة يختتم بها المجموعة إلى أثر مطران في شعره، وكان عنوان الكلمة، «مطران وأثره في شعري»، وجاء فيها قوله: «لولا مطران لغلب على ظني أني ما كنت أعرف، إلا بعد زمن مديد معنى **الشخصية الأدبية**، ومعنى **الطلاقة الفنيّة**، و**وحدة القصيد**، و**الروح العالمية في الأدب**، و**أثر الثقافة في صقل المواهب الشعرية**. . . وصفوة القول إن أثر مطران في شعري هو

أثـر عميق لأنه يـرجـع إلى طفـولتي الأدبيـة ويصـاحبني في جميـع أدوار حياتي، وإذا كان استقلالي الأدبي متجلّياً الآن في أعمالي، فهو في الوقت ذاتـه يمثل الاطّـراد الطبيعيّ للتعـاليم الفنيّة التي تشرّبتهـا نفسي الصبية من ذلـك الأستـاذ العـظيم، ومـا زالت تحـرص عليهـا نفسي الكهلة الوفيّة، نـاظرة إلى آثـار الصّبا وإلى معلمي الأول بحنـان عميق. . . . أشبه بالتقديس والعبادة». ويخاطبه في إحدى قصائده قائلاً:

وهـل أنـا إلا نـفـحـة مـنـك لم تـزل عـلى عجـزهـا ظمـأى، وإن دمت قـدوتي
ومـا عـابـني إطـراء حـبـي، فـإنمـا أعـبّر عـن ديـني وأنشر مـلّتي[41]

ويقول أبو شادي أيضاً: «أدين في الروح الشعرية خاصـة إلى خليل مطران ثم إلى أحمد شوقي بين شعراء العربية»[42].

وقدم مطران لمجموعة «أطياف الربيع» التي أصدرها أبو شادي سنة ١٩٣٣، بمقدمة يشيد فيها، بدوره، بشاعرية أبي شادي.

تـأسست مجلة أبوللو التي سميت الجماعة التي التفت حـولهـا بـاسم «جمعية أبوللو»، في أيلول (سبتمبر) سنة ١٩٣٢[43].

قـدم أبو شـادي للعـدد الأول بكلمـة أوضـح فيهـا رسـالـة المجلة والجمعية، نوجز نقاطها الأساسية في ما يلي:

١ ـ هدف المجلة «النهوض بالشعر العربي، وخدمة رجاله، والدفاع عن كرامتهم، وتوجيه مجهوداتهم توجيهاً فنيّاً سليماً».

٢ ـ كان الشعر العربي إبان نشـأة المجلة، متسامياً ومنحطّاً في آن. يرجع تساميه إلى تأثره «بنفحات الحضارة الـراهنة ونـزعاتهـا الإنسانيـة وروحهـا الفنية». ويـرجع انحـطاطه لما «أصاب معـظم رجـالـه، ولا أستثني الكثيرين من المجيدين، من الخصاصة التي مـا كانت لتـدركهم

في عصور الحفاوة بالأدب الخالص. . . فتدنّى الشعر معهم تبعاً لعجزهم المادي، وتبرّمهم بالحياة وعزوفهم عن الإنتاج الفنّي الذي يطالبهم بالجهد والتدبّر».

٣ ـ تدهور الشعر «إساءة للروح القومية»، وليس تخصيص مجلة له وجمعية إلا «حبّاً في إحلاله مكانته السابقة، الرفيعة، وتحقيقاً للتآخي والتعاون المنشود بين الشعراء».

٤ ـ المجلة خالصة من الحزبية، وهي تفتح «أبوابها لكل نصير لمبادئها التعاونية الإصلاحية» ذلك أنها محصّنة «ضد عوامل التحزب والغرور، فلا غرض لها إلا خدمة الشعر خدمة خالصة من كل شائبة. . . هذا هو عهدنا للشعر والشعراء. وكما كانت الميتولوجيا الإغريقية تتغنّى بألوهة أبوللو رب الشمس والشعر والموسيقى والنبوة، فنحن نتغنى في حمى هذه الذكريات التي أصبحت عالمية، بكل ما يسمو بجمال الشعر العربي وبنفوس شعرائه»[٤٤].

وقامت «جماعة أبوللو» على مبادىء مشابهة تضمنها دستورها الذي نشر في العدد الأول من المجلة، هي:

١ ـ السموّ بالشعر العربي وتوجيه جهود الشعراء توجيهاً شريفاً.

٢ ـ ترقية مستوى الشعراء أدبيّاً واجتماعيّاً وماديّاً.

٣ ـ مناصرة النهضات الفنية في عالم الشعر.

- ٢ -

في المقدمة التي كتبها إبراهيم نـاجي لمجموعـة أبي شادي، «أطيـاف الربيع» التي صدرت سنة ١٩٣٣، ما يوضح بعض الخصائص الرئيسة لحركة أبوللو، مجلةً وجماعةً، نوجزها في ما يلي:

١ ـ أبوللو «مدرسة» خلقها أبـو شادي، فـأخرج «إلى النـور شعراء كانوا بغير حق في الظلمات، ووسّع أفق الشعر العـربي، وخرج بـه عن قيود أثقلته وقعدت به أجيالاً طوالاً».

٢ ـ هذه المدرسة «في اتصالها بالأدب العـالمي، ومتابعتهـا للتيارات الفكرية الجديدة، وفي إيمانها برسالتها كمجـددة للشعر العـربي وسّعت أغراضه، وحددت وظيفته كعمل إنساني شامل».

٣ ـ تمثل هذه المدرسة «طـلاقة الفن، كـما تمثل التجـاوب الفنّي بين أعضائها. وهما الركنان الأصيلان لـروعة الحيـاة الفنية التي هي عمـود الشعـر الحي في أية أمـة، ومآل مثـل هذه الحـركـة أن تنهض بـالشعـر العربي في غير حدود».

٤ ـ خليـل مـطران هـو الـذي وضـع الحجـر الأول في بنـاء هـذه المدرسة: «إننا مدينـون لخليل مـطران بكثير من التـوجيهات في شعـرنا العصري. هو وضع البذور وفتح أعيننا للنور... المدرسة الحديثة التي يتكلم بلسانها أبو شادي وحسن الصيرفي وصالح جـودت وأبو القـاسم الشابي وغيرهم، هـي رجع الصدى لذلك الصوت البعيد الـذي ردده مطران في غير ضجة ولا ادّعاء... ونحن إنما زدنا على ذلك بما عرفنـا من مطالعاتنا المتعددة، وساعدنا على ذلك عرفاننا باللغات المتبـاينة التي أوقفتنا على التيارات الجديدة للآداب والفنون»[٤٤].

٥ ـ وهكذا، فإن أعظم أثر لهذه المدرسة، كما يقول أبو شادي، «إنما جاء عن طريق التحرر الفنّي والطلاقة البيانية، والاعتزاز بالشخصية الأدبية المستقلة والجرأة على الابتداع مع التمكّن من وسائله، لا عن طريق المجاراة للقديم المطروق، **والعبودية للرواشم المحفوظة**، والتقديس للتقاليد المأثورة»[٤٦].

- ٣ -

غير أن دراسة النتاج الشعري لشعراء المجلة أنفسهم، ودراسة آرائهم، تُتيحان لنا أن نتعرف، بشكل أفضل، على المنحى الفنيّ العام لحركة أبوللو، وهذه هي ملامحه العامّة:

١ ـ **الوجدانية**، ومن المظاهر التي رافقتها القلق، وبساطة التناول، والنزعة الإنسانية، والاهتمام بالأشياء البسيطة الأليفة.

٢ ـ الانحياز للطبيعة لا من حيث هي مناظر ومشاهد، بل من حيث أنها تختزن الأسرار أو المجهول. ومن هنا انحيازهم للخيال والتأمل ـ مع شيء من الصوفية ومن الرمزية الفكرية أو الفلسفية.

٣ ـ ازدواج القافية في قصيدة من بحر واحد، والتنويع في القافية والبحور (الشعر الحر)[٤٧] في القصيدة الواحدة، والتحرر أحياناً من القافية (الشعر المرسل)، وتسمية الشعر الذي لا قافية له ولا وزن، شعراً (الشعر المنثور).

٤ ـ التوكيد على وحدة القصيدة، وعلى «وحدة الشاعر نفسه وشخصيته ومذهبه الفني والموضوعي».

٥ ـ الاتجاه نحو الشعر القصصي والمسرحي، وما سموه بشعر الخواطر، والتأثر بالعلم.

٦ ـ الحرية الكاملة للشاعر في أن يجدّد ما شاء، كما يعبّر الشابي، «في أسلوبه وطريقته في التفكير والعاطفة والخيال» وفي أن «يستلهم ما يشاء من كل هذا التراث المعنوي العظيم الذي يشمل ما ادخرته الإنسانية من فن وفلسفة ورأي ودين، لا فرق في ذلك بين ما كان منه عربيّاً أو أجنبيّاً»(٤٨).

٧ ـ ومع هذا كله، يقول الشابي في المقدمة نفسها، إن مدرسة أبوللو «لم تصبح مذهباً واضح الحدود والمعالم، ولكنها ما زالت ثورة مشبوبة وإيماناً قويّاً عميقاً، ثورة في سبيل حرية الشعر وكماله، وإيماناً بسمّو الغاية وجلال المبدأ. . . أجل، هي ثورة ما زالت تختلط فيها المطامح والميول، وتضطرب فيها أصول المذاهب اضطراب البذور في حميل السيل».

ـ ٤ ـ

نشرت أبوللو (المجلد الأول، حزيران (يونيو) ١٩٣٣) مقالاً يمثل وجهة النظر التقليدية المحافظة التي ثارت على حركة أبوللو وهاجمتها، ورد أبو شادي عليه في المجلد نفسه. يأخذ المقال على هذه الحركة ما يلي:

١ ـ **تنويع القافية**، «قصائد تبتدىء بقافية، وتنتصف بقافية ثم تنتهي بقافية»، كما يعبّر صاحب المقال. **وتنويع الوزن**، ضمن القصيدة الواحدة.

٢ ـ كتابة الشعر المرسل، أو المنثور، دون وزن ولا قافية.

٣ ـ ترجمة الشعر الغربي، وهو ذو معانٍ لا يقبلها الذوق العربي.

٤ ـ عجز الشعراء الذين ينشرون في أبوللو.

ويخلص صاحب المقال إلى القول إن مثل هذا الاتجاه تمزيق لكل قاعدة وهتك لكل تقليد وإنه يؤدي إلى أن يتخلّى الشعر العربي، بجلاله وروعته ومجده وعظمته عن موسيقاه، بل عن شكله وأخصّ خصائصه.

ويقول أبو شادي في رده:

١ - «الشعر ليس هو الكلام الموزون المقفّى حسب التعريف القديم الذي يردده صديقنا الفاضل (صاحب المقال)، وإنما الشعر هو البيان لعاطفة نفّاذة إلى ما خلف مظاهر الحياة لاستكناه أسرارها وللتعبير عنها، فإذا جاء هذا البيان منظوماً فهو شعر منظوم، وإذا جاء منثوراً فهو شعر منثور».

٢ - القافية وتنويع البحور ومزجها - هذا كله، أمر ثانويّ إذا آمنا بروح الشعر ومعناه ومبناه. والشاعر الناضج الشاعرية، المتمكن من اللغة، الصافي الطبع، لا يجوز أن نلقي عليه دروساً في كيفية استعمال القوافي والبحور، ويكفيه طبعه الملهم. فالمعنى الشعري هو الذي يبحث عن ثوبه اللفظي وليس العكس.

٣ - الغاية من ترجمة الشعر الأجنبي هي تطعيم الأدب العربي بآداب الأمم الأخرى، كما تفعل هي نفسها، ولا ضرر في ذلك، إذ لن يبقى غير الأصلح الذي يلائم البيئة العربية.

٤ - الشعر المنثور نوع من الشعر تعترف به جميع الأمم الراقية. لكن على من يتصدى لكتابته أن يكون عظيم الشاعرية قويّاً، ليعوّضنا بذلك عن الموسيقى.

٥ - أما عن العجز، فيقول بلسان شعراء أبوللو، ما معناه أنهم لا

يقبلون الإشفاق عليهم إلا على صورة واحدة، هي النقد الفنّي لشعرهم. واتهامهم بالعجز لا يقابلونه إلا بالابتسام، فجميعهم - وفي طليعتهم مطران وشكري وناجي والشابي - مارسوا النظم ببراعة فائقة. وليس هناك شاعر من المحافظين استطاع أن يكتب قصيدة في مستوى «قلب راقصة» أو «العودة» لإبراهيم ناجي.

٦ - الغالبية العظمى من المحافظين غارقة إلى أذقانها في المحاكاة، ولا تفهم حتى تعريف الشعر، فضلاً عن التصوف بروحانيته[٢٩].

نضيف إلى هذا الرد ما كتبه أبو شادي ملخصاً الدور الذي قام به هو شخصيّاً في التجديد الشعري، وهو يعرضه في النقاط التالية:

١ - التبشير بالشعر الحر، وكتابة نماذجه الأولى، باللغة العربية.
٢ - كتابة الأوبرات الشعرية الأولى، باللغة العربية - مما كان له أثر في الكتابة المسرحية الشعرية.
٣ - تشجيع الشعر المرسل.
٤ - الدعوة إلى التعبير الفطري الطليق الذي يضمن الابتكار والحرية والخيال.
٥ - كتابة الشعر القصصي والرمزي.
٦ - التوكيد على البحث عن الجمال الفنّي في كل ضرب من ضروب الشعر، وهو مبدأ يوضح إمكان تذوق شعراء لهم اتجاهات متباينة.

ونختتم كلام أبي شادي عن دوره في التجديد بشهادة من أستاذه خليل مطران.

يقول مطران في المقدمة التي كتبها لمجموعة أبي شادي «أطياف الربيع» التي ظهرت سنة ١٩٣٣، إن أبا شادي «فاجأ السليقة العربية

مفاجأة جاوز بها جرأة المجترئين على التجديد من قبل». وتتمثل هذه المفاجأة ـ الجرأة في:

١ ـ الاهتمام بالإشارات التاريخية والرموز الاصطلاحية والأسماء الأعجمية.
٢ ـ الاهتمام بالميتولوجية.
٣ ـ التحريف في موازين الشعر.
٤ ـ تعددية المصادر الشرقية والغربية، في ما يتعلق بالمعاني والصور.

ويسوّغ مطران هذا المنحى الذي يصفه بالإبداع المدهش، بأنه طريقة يذهب بها الشاعر «مذهباً بعيداً في حرية القول»، معلّلاً أسبابه بأنها تعود إلى رغبة الشاعر في أن «يثير الحميّة إلى الابتكار، ويسهّل سبلاً وعرة كانت تثبّط الهمم دون الاستقلال في التفكير والخلق والتقدير»[٥١].

ـ ٥ ـ

ذهبت حركة أبوللو في التنظير للشعر الجديد إلى أبعد وأعمق مما فعلت جماعة الديوان. وضمت إلى جانب خليل مطران، شعراء تنوعت مواهبهم وثقافاتهم، فخلقت وسطاً شعريّاً ـ ثقافيّاً أكثر غنىً واستقصاءً. ومن هنا أسهمت إسهاماً كبيراً في تجاوز شعر «النهضة»، بخاصة، والتقليدية الشعرية، بعامة، وفي التمهيد لنشوء بنية جديدة للقصيدة، ومفهوم جديد للشعر.

غير أنها مع ذلك، تبقى في تنظيرها والمناخ الذي تولد عنه، أكثر أهمية منها في نتاجها الشعري بحدّ ذاته.

الكلام «القديم»
والكلام «الحديث»

- ١ -

تمثل آراء مصطفى صادق الرافعي (١٨٨٠ ـ ١٩٣٧) النموذج الأكثر تكاملاً وتماسكاً في نقد التجديد والحداثة. فهو يرى أن أصل القول بالجديد ينبعث من علل ثلاث: الفسق، والإلحاد، وتقليد الفسق أو الإلحاد. فالفاسق أو الملحد أو مقلّد أحديهما، إذا كان أديباً، أو يُعنى بشؤون الأدب، «مجدد، إذا جرى في انتحال الأدب مجرى التكذيب والرد والنقيصة والزراية عليه وعلى أهله، والخبط ما بين أصوله وفروعه»[٥١].

هذا الأديب المريض بإحدى هذه العلل يبحث في الأدب العربي وغايته الأساسية هي «أن لا يستخرج من بحثه إلا ما يخالف إجماعاً أو يعيب فضيلة أو يغض من دين أو ينقض أصلاً عربيّاً جذلاً بسخافة إفرنجية ركيكة أو يحقّر معنى من هذه المعاني التي يعظّمها أنصار القديم من القرآن فنازلاً» (تحت راية القرآن، ص ٢٠٠). والتجديد، إذن هو: «أن لصًّا من لصوص الكتب الأوروبية، ثم لا تكون ذا دين، أو لا يكون فيك من الدين إلا اسمك». (ص٢٠٠). وهذا يعني أن التجديد يقتضي من المجدد، كما يرى الرافعي، أن يطبع بالإلحاد

والزيغ «مسائل التاريخ الإسلامي والأدب العربي وأن يفسد الخالص بالممزوج ويحقّر الناس والمعاني» (ص٢٠٠ ـ ٢٠١).

وهذا يؤدي بالرافعي إلى القول «**إن التجديد هو من الأمة بمنزلة الثرثرة وإنه ليس أكثر من رواية تمثيلية كاذبة بالنسبة إلى الأصل**» (ص٢٠٢).

ويرى الرافعي أن هناك سبباً تربويّاً فنيّاً يكمن وراء القول بالجديد هو «الضعف في لغة (ويقصد طبعاً العربية). والقوة في لغة» (ويقصد اللغة الأجنبية). فحين تقوى اللغة الأجنبية عند الأديب وتستمكن تتحول في نفسه وفكره إلى «نوع من العصبية للأدب الأجنبي وأهله». ولا تلبث هذه العصبية أن تستحكم بدورها فتوجه الذوق في الأدب وأساليبه إلى تفسير معيّن بحكم المذهب والهوى ثم تجعل «الفهم من وراء الذوق». (ص١١).

«والواقع أن الذوق الأدبي في شيء إنما هو عن فهمه وأن الحكم على شيء إنما هو أثر الذوق فيه، وأن النقد إنما هو الذوق والفهم جميعاً». (ص١١).

هكذا يرى الرافعي أن خطأ المجددين الذين يحسبونه صواباً إنما يكمن في كون تجديدهم نتيجة جهلهم للّغة العربية ونتيجة تمكّنهم من اللغة الأجنبية، وهذا مما أفسد ذوقهم وفهمهم، وأدى إلى أن يكون تجديدهم فارغاً لا طائل وراءه. (ص١١).

ويؤكد الرافعي ما يذهب إليه فيقول إن خاصّية الفصاحة في اللغة العربية ليست في ألفاظها ولكن في تراكيب ألفاظها كما أن الهزة والطرب ليست في النغمات ولكن في وجوه تأليفها. وهذا هو الفن في

الأسلوب لأنه يرجع إلى الذوق الموسيقي في حروف هذه اللغة وأجراس حروفها. ثم يستطرد مؤكداً أنه لم ير كاتباً واحداً من أهل المذهب الجديد يحسن شيئاً من هذا الأمر. (ص١٧).

وخلاصة هذا كله أن الزندقة أصل «المذهب الجديد» وأنه «فساد اجتماعي، ولا يدري أهله أنهم يضربون به الذلّة على الأمة». (ص١٧، ٢٣).

- ٢ -

يحدّد الرافعي القديم بقوله:

١ - «هو أن تكون اللغة لا تزال لغة العرب في أصولها وفروعها»،
٢ - وأن تكون هذه الأسفار القديمة التي تحويها لا تزال حيّة تنزل من كل زمن منزلة أمة من العرب الفصحاء،
٣ - وأن يكون الدين لا يزال هو هو كأنما نزل به الوحي أمس لا يفتننا فيه علم ولا رأي،
٤ - وأن يأتي الحرص على اللغة من جهة الحرص على الدين إذ لا يزال فيهما شيء قائم كالأساس والبناء لا منفعة فيهما إلا بقيامهما معاً. (ص٩ - ١٠).

استناداً إلى هذا التحديد يرى الرافعي أنه لا يمكن أن يكون هناك جديد إذا كان هذا الجديد يعني أنه كلٌ قائم بنفسه وأنه «محوٌ» للسابق. ولكن إذا كان الجديد يعني «العلم والتحقيق وتمحيص الرأي والإبداع في المعنى على أن تبقى اللغة قائمة على أصولها، وعلى أن يكون التفنّن «طرائق» لا مذاهب يراد بها إثبات ومحوٌ، فإننا لا ندفع شيئاً من هذا ولا ننازع فيه، بل هو رأينا، بل هو رأي الحياة، بل هو قانون

الطبيعة. ولكننا مع هذا نزيد عليه أن الأصل في كل ذلك سلامة اللغة وسلامة القومية، فلا ننظر في آراء الأمم إلا على أننا شرقيون، ولا ننقل من لغات الإفرنج إلا على أننا أهل لغة لها خصائصها ولا تصرفنا مدنيتهم عن أنفسنا». (ص١٣ - ١٤).

ويقدم الرافعي لهذه الآراء النظرية مثالاً عمليّاً حين يقارن بين الاشتراكية كرمز للجديد والزكاة كرمز للقديم فيقول: «نفضل على كل هذه المائدة الخيالية (أي الاشتراكية) بما حفلت به من لذائذها وألوانها، تلك اللُّقَيْمات التي يفرضها نظام الزكاة في الإسلام فرضاً، لا يتم الإسلام لأحد إلا به. وعلى هذا فاعتبر». (ص١٤).

وفي هذا ما يشير إلى أن الرافعي يفضل القديم أيّاً كان على الجديد أيّاً كان. والتجديد إذن يجب أن يعني التفنّن في الطريقة. وهو يقوم في رأي الرافعي على أساسين: الإبداع في المعنى والتأصل الذي يميز المبدع لغةً وفنّاً وقومية. وبدلاً من الكلام إذن على الجديد الذي ليس إلا وهماً، يقدم الرافعي بديلاً له هو:

١ - العمل لحفظ اللغة ونمائها.
٢ - العمل لتلطيفها وترقيقها ضمن حدود الطاقة.

وهذا ما ذهب إليه، كما يقول الرافعي، العلماء المتقدمون. ولم يكن بينهم من قال إنه صاحب مذهب جديد.

ويعلق الرافعي في هذا الصدد على كلمة جبران التي يقول فيها: «لك مذهبك ولي مذهبي ولك لغتك ولي لغتي»، فيصفه بأنه من أهل سنة ١٩٢٣ حيث تعطل الزمن وأصبح الأدب صحفيّاً. ثم يخاطبه قائلاً:

«فمتى كنت يا فتى صاحب اللغة وواضعها ومنزّل أصولها ومُخرج فروعها وضابط قواعدها ومطلق شواذها؟ ومن سلّم لك بهذا حتى يسلم لك حق التصرف كما يتصرف المالك بملكه، وحتى يكون لك من هذا حق الإيجاد، ومن الإيجاد ما تسميه أنت مذهبك ولغتك؟ إنه لأهون عليك أن تولد ولادة جديدة فيكون لك عمر جديد تبتدىء فيه الأدب على حقه من قوة التحصيل، وتستأنف دراسة اللغة بما يجعلك شيئاً فيها، من أن تلد مذهباً جديداً أو تبدع لغة تسمّيها لغتك». (ص١٣).

ويذهب الرافعي بعيداً في نفي الجديد مستنداً إلى التاريخ الثقافي العربي فيقول: «لما اتسعت ممالك العرب وكثرت الحواضر ونزعت البوادي إلى القرى ونشأ التأدب والظرف، اختار الناس من الكلام ألينه وأسهله وعمدوا إلى كل شيء ذي أسماء كثيرة فاختاروا أحسنها مسمعاً وألطفها من القلب موقعاً وإلى ما للعرب فيه لغات فاقتصروا على أسلسها وأشرفها. وقع هذا ومثله في عصر بعد عصر، وما رأينا أحداً سمّاه مذهباً جديداً أو زعمه، والقرآن نفسه مذهب جديد بكل معاني هذه الكلمة وما قال أحد فيه هذا القول لا من أهل اللغة ولا ممن دخلوا عليها. وقد نقل عبد الحميد الكاتب أشياء من الأساليب الفارسية فأدخلها في كتابته وترجم العلماء عن اللغات أكثر ما يترجم كتاب هذه الأيام ومنهم من كان يرجع في التصحيح وتحرير الألفاظ إلى رجال أهدفوهم لذلك من العلماء باللغة. وظهرت الأفكار المتباينة وتعددت الأساليب في الكتابة وافتنَّ المتأخرون من القرن الرابع إلى التاسع في فنون الجدّ والهزل وفي نكت بديعية لم يعرفها العرب إلى أن اختلط لسانهم. وفي كل ذلك لم يقل أديب ولا عالم ولا كاتب أن له مذهباً جديداً من مذهب قديم لأنهم كانوا أبصر باللغة وأقدر على

تصريفها وأعلم بحكمة الوضع فيها وأحرص على وجوه الفائدة منها والانتفاع بها». (ص١١ - ١٢).

ويصل الرافعي بناءً على ما قدمه إلى القول **إن كل جديد أيّاً كان هو بالضرورة نقص بالقياس إلى القديم** (ص١٦). ويشرح ذلك قائلاً إن «العربية لغة دين قائم على أصل خالد هو القرآن الكريم، وقد أجمع الأولون والآخرون على إعجازه وفصاحته. فإذا كان المعجز في لغة من اللغات بإجماع علمائها وأدبائها هو من قديمها خاصة فهل يكون الجديد فيها كمالاً يسمو أم نقصاً يتدنّى؟»(ص١٦). ويضيف الرافعي قوله: «القرآن جنسية لغوية تجمع أطراف النسبة إلى العربية فلا يزال أهله مستعربين به متميزين بهذه الجنسية حقيقة أو حكماً حتى يأذن الله بانقراض الخلق وطيّ هذا البسيط». (ص٤٧). واللغة نفسها دائماً قديمة بالضرورة، مهما تغيرت الأزمنة أو تجددت (ص١٦). والمسألة إذن، ليست في التجديد، وإنما في «درس الأساليب الفصحى، والاحتذاء عليها، وإحكام اللغة والبصر بدقائقها وفنون بلاغتها، والحرص على سلامة الذوق فيها، فلا تزال اللغة كلها مذهباً قديماً. وكل مذهب جديد أو كل ما يسمى بهذا الاسم لا يبقى إلا فترة عابرة ثم يدخل القبر». (ص١٦).

وكون اللغة العربية مذهباً قديماً بالضرورة يتضمن كونها دائمة الفتوة كأنها ولدت أمس، وهذا عائد إلى أنها كما يقول الرافعي: «بنيت على أصل سحري يجعل شبابها خالداً عليها فلا تهرم ولا تموت، لأنها أعدت من الأزل فلكاً دائراً للنيِّرَيْن الأرضيَّيْن العظيمَيْن: كتاب الله وسنّة رسول الله». (ص٢٩). القديم إذن «هو الواقع الثابت الذي يقوم به الماضي والحاضر معاً» (ص٦٥).

هذا التحديد الذي يصل إليه الرافعي يلخّص معظم أفكاره الأساسية في الموضوع ونلخصها بدورنا في ما يلي:

١ ـ القديم لا يمكن تجاوزه أو هدمه.

٢ ـ القديم هو الذي يبدع ما نسميه الجديد.

٣ ـ سنّة الكون في الجديد أنه ترميم في بعض نواحي القديم وتهذيب في بعضها وزخرف في بعضها الآخر، وإلا لوجب أن يتجدد التركيب الإنساني والتركيب العقلي، وهو ما لم يقع، ولن يقع منه شيء.

٤ ـ الشأن في الجديد أن تتصل المادة الجديدة بالقديم فإذا هو هو ولكن ببعض الزيادة أو بعض الزينة أو بعض القوة، وكل ذلك لإحداث بعض المنفعة.

٥ ـ لا جديد إلا إذا شاءت الحكمة الإلّهية أن تنقّح شيئاً في أساليب الحياة والنظام القديم ومنحت وسائل ذلك إلى من بلغ الغاية في القديم بحيث أصبح قادراً أن يأتي بما لا يستطيع من دونه، أو بتعبير آخر: لا جديد إلا حيث «تبدع الحكمة الإلّهية شيئاً ثم تتصل نواميس الحياة النفسية بهذا الشيء فإذا هي تفعل به ما اقتضته الحكمة مما نسميه هدماً أو بناءً» (ص ٢٠٤).

٦ ـ المثل الأعلى كما يرى الرافعي لكل كاتب عربي ولنا جميعاً هو أن ننشأ في تربية ملكتنا، وإرهاف منطقنا وصقل ذوقنا كأننا ننشأ «نشأة خالصة في أفصح قبائل العرب، فترد تاريخنا إلينا حتى كأنه فينا وتصله بنا كأننا فيه، وتحفظ لنا منطق الرسول ومنطق الفصحاء من قومه حتى لكأن ألسنتهم عند التلاوة هي التي تدور في أفواهنا وسلائقهم هي التي تقيمنا على أوزانها». (ص ٢٤).

- ٣ -

يقيس الرافعي الشعر (اللغة) على الدين، وهذا مما يجعله يعمم مفهوم القدم في الدين على الشعر. ثم إنه يخلط بين اللغة والكلام، أي بين اللغة من حيث هي معجم أو مستودع للألفاظ، وطريقة استخدام هذه الألفاظ. وليس هذا الخلط إلا انعكاساً أو امتداداً للفصل بين اللفظ والمعنى. وفي هذا كله ما يؤدي إلى عدم التمييز بين خصوصية التجربة الشعرية، وخصوصية التجربة الدينية، ويفسد النقد الأدبي وأحكامه.

وليس مفهوم القدم عند الرافعي إلا امتداداً لمفهوم القِدم، كما توضّح واستقر، في الممارسة الشعرية العربية، منذ نهاية القرن الأول الهجري (القرن السابع الميلادي). وقد استند هذا المفهوم إلى فكرة **المطابقة مع الحق**. الحق هو الإسلام وهو ما ينبثق عنه ويتوافق مع أصوله. ولهذه المطابقة طرفان: **أخلاقي**، وهو أن يتطابق سلوك الفرد مع النموذج الأخلاقي - الديني، الذي أسّسه القرآن والسنّة، **ولغوي**، وهو أن يتطابق تعبير الفرد مع النموذج البياني العربي للفصاحة أعني مع الشعر الجاهلي الذي اكتسب أهمية خاصة لأن القرآن تحدّاه بيانيّاً وتفوّق عليه وكان معجزاً لا يمكن أن يأتي الإنسان بما يضاهيه، ولأن الشعر الجاهلي أصبح وسيلة ضرورية لفهم القرآن، بحيث أن من لا يفهمه لا يقدر أن يفهم البيان القرآني.

وتعني هذه المطابقة:

١ - الحق ثابت لا يتغير، وهو الأصل.

٢ - العالم هو الذي يتغير، وعلى الإنسان، الكائن الزائل في العالم، أن يتكيف مع هذا الأصل.

٣ ـ الحق واضح وضوحاً عقليّاً لا لُبس فيه ولا إبهام ولا غموض. لذلك يفترض التكيّف معه تعبيراً واضحاً وضوحاً عقليّاً.

٤ ـ هذا يعني أن **التخييل** يجب أن يُسْتَبْعد، ذلك أنه لا يوصل إلى أية معرفة واضحة، بل إنه على العكس، يُشوِّش ويُوهم ويُضلّ.

٥ ـ ويعني هذا أخيراً أن ثمة انفصالاً أوليّاً بين **المعنى واللفظ**. ومن هنا ركز النقد على الصياغة، وأصبح الشعر شكلاً من أشكال الصناعة. وقد ولدت المطابقة نظرية في المعرفة قامت على الأسس التالية:

١ ـ الإسلام عرف كل شيء، والقرآن والسنّة مستودع هذه المعرفة.

٢ ـ الأقرب إلى هذا المستودع، أي الأقرب إلى النبيّ وسنّته، هو الأكثر معرفة.

٣ ـ الوصول إلى المعرفة لا يكون بالرأي. فالرأي تقوُّلٌ، أي أنه يحتمل الخطأ كما يحتمل الصواب. لذلك تكون المعرفة بالنقل.

٤ ـ المعرفة بالنقل هي معرفة الماضي. فجوهر المعرفة هو معرفة الأصل القديم. ولكي تكون المعرفة بالماضي حقيقية وكاملة يجب أن تؤخذ من العارفين الأكثر قرباً إلى أصولها. فمعرفة هؤلاء هي الأوسع، ومعرفة من يجيء بعدهم هي، دائماً، الأضيق.

٥ ـ الصحبة والثقة مقياس لمعرفة الماضي. والصحبة (صحبة النبي) نعمة خاصة لا تتكرر. لذلك ما عرفه صاحب النبيّ لا يقدر أن يعرفه أيّ إنسان آخر لم يصاحبه.

٦ ـ ما ينطبق هنا، في ما يتصل بالدين، أخذ ينطبق على كل ما

يتصل بالشعر. وهكذا أصبح الشعر الجاهليّ **أصلاً**، وأصبح الشاعر الأكثر معرفة به وقرباً إليه هو الأفضل شعراً. ولم يعد مقياس الشاعرية في الابتكار بل في **المضاهاة**، أو في ما سمِّي **بالنسج على منوال الأقدمين**.

٧ ـ أصبحت الجاهلية رمزاً للفطرة، أي مقابلاً أرضيّاً للوحي الذي هو المعرفة الهابطة من السماء. وكما أن ما يصدر عن النبيّ وصحابته هو **القول الحق** لأنه يصدر عن الوحي، فإن ما يصدر عن الفطرة الجاهلية هو الشعر الحق. وكما أن المعرفة اللاحقة لا تكون صحيحة إلا إذا كانت استعادة للمعرفة السابقة في الوحي، فإن الشعر اللاحق يكون صحيحاً بقدر ما يستعيد شعر الفطرة، أي بقدر ما يكون قريباً إليه. وكما أن صحابة النبيّ أشخاص غير عاديين، بحكم قربهم إليه، فإن شعراء الجاهلية هم أيضاً غير عاديين، بحكم صدورهم مباشرة عن الفطرة.

ـ ٤ ـ

في هذا المنظور، أعني منظور القدم من حيث هو أصل والوضوح من حيث هو تعبير يقابله ويفصح عنه، تأسس البيان العربي. ويُعَدّ الجاحظ في التقليد النقدي العربي حجة بلاغية ـ بيانية، وبخاصة في كتاب «البيان والتبيين». ويرى ابن خلدون أن هذا الكتاب أصل من أربعة أصول في فن البيان. (الأصول الثلاثة الباقية: أدب الكاتب لابن قتيبة، الكامل للمبرّد، النوادر للقالي). يحدد الجاحظ بلاغة العرب بقوله: «وكل شيء للعرب فإنما هو بديهة وارتجال وكأنه إلهام وليست هناك معاناة ولا مكابدة ولا إجالة فكر. . .»، فالبيان، بالنسبة إلى العربي، «هو أن يصرف وهمه إلى الكلام. . . فتأتيه المعاني إرسالاً

وتنثال عليه الألفاظ انثيالاً، ثم لا يقيّده على نفسه، ولا يدرّسه أحداً من ولده». وفي رأيه أن هذه البلاغة هي المثال الأعلى للكلام. وينتقد البلاغة عند غير العرب، ويرفضها، ذلك أن كل كلام وكل معنىً عند غير العرب إنما هو «عن طول فكرة، وعن اجتهاد رأي، وطول خلوة، وعن مشاورة ومعاونة، وعن طول التفكر ودراسة الكتب، وحكاية الثاني علم الأول، وزيادة الثالث في علم الثاني، حتى اجتمعت ثمار تلك الفكر عند آخرهم».

والجاحظ نفسه، بدافع من هذا المثال، يزدري الكتابة ويشيد بكون العرب «أُميين لا يكتبون».

وثمة شبه إجماع على أن الجاحظ كان «مؤسساً للبيان العربي»[٥٢]. لذلك يمكن عَدُّهُ مقياساً وحجة في كون الأساس الذي يقوم عليه الأدب العربي، شعراً ـ نثراً، إنما هو في الخطابة: البداهة والارتجال، وما يجري مجراهما. فالخطابة في رأيه هي خصيصة العرب، وحدهم. ولم يظهر في غيرهم، حتى في اليونان، من يستحق أن يسمّى خطيباً[٥٣]. وقوام الخطابة الطبع والفطرة (البداهة والارتجال)، ومكانها البادية. تقابلها الكتابة شعراً ـ نثراً، ومكانها المدينة ـ الحاضرة، وقوامها المعاناة والمكابدة. وإذا عرفنا أن الجاحظ لا يميز بين الشعر والخطابة[٥٤]، بل يرى أنهما واحد، أدركنا كيف أن الشعر العربي يقوم على فضائل «الأمية» و«البداهة» و«الارتجال» ـ وهي فضائل لا يزال يعتمدها معظم العرب المحدثين قراءً، ونقاداً، وشعراء.

ومع أن قدامة بن جعفر يعرف الكتابة بأنها «تصوير الكلام بالحروف» (نقد النثر، ص١٤)، ويرى أن الكتاب «حجة الحاضر على المستقبل»، وأنه لا قراءة دون كتابة، وأن الله، لذلك، أمر بالكتابة

من حيث أنه أمر بالقراءة «اقرأ وربّك الأكرم. . .»، (سورة القلم)، ومن هنا كانت كتابة القرآن - فإنه يربط الشعر بالأمية، شأن الجاحظ[٥٥]. وهو يرى، شأن الجاحظ، أن ما ينطبق على الشعر من أحكام ينطبق على الخطابة[٥٦].

هكذا تأسس مفهوم البلاغة على خصيصة الخطابة، الفطرة - البداهة - الارتجال. وهي بأقسامها الثلاثة: علم المعاني، علم البيان، علم البديع، تهدف إلى أمرين: الوضوح (الارتجال) والتأثير (النفع). فعلم المعاني هو علم الاحتراز من الخطأ في تأدية المعنى المقصود، فأساسه سلامة المعنى وصحته، والمبدأ الذي يقوم عليه هو مبدأ الخطأ والصواب.

وعلم البيان هو علم الاحتراز من التعقيد. فالبيان بصر وهو عماد العلم، كما يقول الجاحظ. ويقوم علم البيان على مبدأ الوضوح.

أما علم البديع فهو علم التحسين الكلامي لإضفاء الجمال. فمبدؤه هو مبدأ التحسين. ويوضح الجاحظ هذه المبادىء بأقوال هذه خلاصتها:

١ - «مدار الأمر والغاية التي إليها يجري القائل والسامع إنما هو الفهم والإفهام. فبأيّ شيء بلغت الأفهام وأوضحت عن المعنى، فذلك هو البيان». (البيان والتبيين، الجزء الأول، ص ٧٥ - ٧٦).

٢ - «وعلى قدر وضوح الدلالة وصواب الإشارة وحسن الاختصار ودقة المدخل يكون إظهار المعنى. . . وكلما كانت الدلالة أوضح وأفصح، وكانت الإشارة أبْين وأنور، كان أنفع وأنجع». (المصدر السابق، الجزء الأول، ص ٧٥ - ٧٦).

٣ ـ «الشعر والخطابة صنوان». (المصدر السابق، الجزء الأول، ص ٥٣).

ويوجز الجاحظ هذا كله في قوله إن خير الشعر هو ما فهمته العامة ورضيت به الخاصة.

وهذا هو رأي ابن الأثير، إذ يقول: «الفصيح من الألفاظ هو الظاهر البين، وإنما كان ظاهراً بيّناً لأنه مألوف الاستعمال، وإنما كان مألوف الاستعمال لمكان حسنه، وحسنه مدرك بالسمع». (المثل السائر، الجزء الأول، ص ١١٥).

ويكرر أبو هلال العسكري هذه الآراء كما يلي:

١ ـ «البلاغة هي إنهاء المعنى إلى القلب» (كتاب الصناعتين، القاهرة ١٩٥٣، ص ١٠).

٢ ـ البلاغة «كل ما تبلّغ به المعنى قلب السامع فتمكّنه من نفسه لتمكّنه من نفسك، مع صورة مقبولة ومعرض حسن». (المصدر السابق، ص١٠).

٣ ـ «سمّيت البلاغة بلاغة لأنها تُنهي المعنى إلى قلب السامع، فيفهمه». (المصدر السابق، ص ٦).

٤ ـ البلاغة «إيضاح المعنى وتحسين اللفظ». (المصدر السابق، ص ١٢).

٥ ـ «البلاغة التقرب من المعنى البعيد. والمعنى البعيد هو أن نعمد إلى المعنى اللطيف فنكشفه ويفهمه السامع من غير فكر فيه». (المصدر السابق، ص ٤٧).

٦ ـ «فالفصاحة والبلاغة ترجعان إلى معنى واحد وإن اختلف أصلاهما، لأن كل واحد منهما إنما هو الإبانة عن المعنى والإظهار له». (المصدر السابق، ص ٧).

ويرى القزويني الرأي نفسه، فيحدد علم البيان بأنه «علم يعرف به إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة في وضوح الدلالة». (الإيضاح، الطبعة الثانية، ص ١٥٠).

هذا كله يؤكد أن حالات السامع (موافقة الكلام لمقتضى الحال) هي التي تحدد الكلام، وأن مدى فهم السامع للكلام هو الذي يحدد بلاغته ـ أي قيمته. ولهذا كان **المألوف** أساس البلاغة، **والمجهول** نقيضها.

فالوضوح (المألوف) هو مبدأ الكلام نثراً (النقد، الخطابة) وشعراً (عمود الشعر). ويحدد الوضوح بأنه مبدأ الإصابة في الوصف، وقرب المأخذ: «هو أن تأخذ عفو الخاطر وتتناول صفو الهاجس، ولا تكدّ فكرك، ولا تتعب نفسك». (الصناعتين، ص ٤٩).

والآمدي في الموازنة يرفض شعر أبي تمام لغموض معانيه «وكثرة ما يورده مما يحتاج إلى استنباط وشرح واستخراج». (الموازنة، جزء١، ص٦)، ولأنه «يخرج إلى ما لايعرف في كلام العرب، ولا مذاهب سائر الأمم»، (المصدر السابق، ص ٢٠٠)، وهكذا كان كلام أبي تمام «ضد ما نطقت به العرب» (المصدر السابق، ص ١٩٩). ومن هنا لا تقبل الاستعارة (لا يقبل الشعر) إلا إذا كانت مما جرت عليه العادة (المصدر نفسه، ص ٢٦١).

والجرجاني، في الوساطة، يوافق الآمدي (الوساطة، ص ٧٣).

ولعل الجاحظ خير من يفسر الوضوح بقوله: «أحسن الكلام ما كان معناه في ظاهر لفظه» (البيان والتبيين، ١/٨٣).

ـ ٥ ـ

صارت الخطابة، شعراً ونثراً، نظاماً دالاًّ على الفكر العربي ـ محتوىً وتعبيراً، وعلى الحياة العربية ذاتها، من حيث أنها ظلت ممارسة للبداوة بأشكالها المختلفة. أعني أن الشفوية البدوية ظلت غالبةً على التدوين المدني. يُروى أن عمرو بن العاص، حين تمَّ له فتح مصر وأراد أن يخبر بذلك عمر بن الخطاب، اختار معاوية بن حديج، فسأله معاوية أن يكتب بذلك رسالة. فقال له عمرو: ألست امرؤاً عربيّاً تقدر أن تقول، وتصف ما شهدته؟[٥٧].

هذا الخبر يرمز إلى عقلية بكاملها، على الرغم من تدوين القرآن، ومن الأحاديث والروايات التي تؤكد على أهمية تقييد العلم أو تدوينه[٥٨]. وتنبّه ذو الرمة، وهو من أوائل الشعراء الذين خرجوا على الخطابة، إلى أهمية الكتابة، فقال مرة لعيسى بن عمر: «أكتب شعري، فالكتاب أعجب إليّ من الحفظ. إن الأعرابي لينسى الكلمةقد سهرت في طلبها ليلة فيضع موضعها كلمة في وزنها لا تساويها، والكتاب لا ينسى ولا يبدل كلاماً بكلام»[٥٩].

ولعل هذا الموقف يرمز إلى بداية الصراع بين الشفوية والكتابة، البداوة والحضارة، الأمية والثقافة. فقد اتخذ أنصار البداوة من أمية النبيّ حجة ضدّ الثقافة (المعاناة والمكابدة)، وجعلوا منها رمزاً للأصالة العربية، أو للفطرة العربيه. فكل ما للعربي موهوب، وهو له بالطبع والغريزة (مقابل الوحي للرسول)، وكل ما لغيرهم مكسوب، وهو لهم

بالجهد والكد. والعلم الأول أفضل. وكما أن الأمية في الرسول ليست نقصاً، وإنما هي معجزة ـ فكذلك الأمية معجزة العرب. وكما أن النبيّ يعرف كل شيء من غير «مدارسة ولا نظر في كتاب» (صبح الأعشى، ١/٤٢) فإن فضيلة العربي وتفوقه هما في كونه يصدر عن الفطرة، وليس عن الدراسة والكتب. وكما حرمت الكتابة على النبيّ «ردّاً على الملحدين حيث نسبوه إلى الاقتباس من كتب المتقدمين» ـ كذلك يفتخر العرب بالأمية ردّاً على الأمم التي تقتبس من الكتب. وبما أن الإنسان يتوصل بالكتابة إلى «تأليف الكلام المنثور وإخراجه في الصور التي تأخذ بمجامع القلوب»، فإن عدم علم العرب بها من أقوى الحجج على تفوقهم، تماماً كما كان عدم علم النبيّ بها «من أقوى الحجج على تكذيب معانديه، وحسم أسباب الشك فيه». (صبح الأعشى، ١/٤٣).

الامتداد / الارتداد

- ١ -

ما الصورة التي يرسمها «شعر النهضة» و«نقدها»، وبخاصة كما يتجلّى هذا الأخير في نتاج مصطفى صادق الرافعي؟ إنها، كما تبدو لي، صورة ما درج بعض النقاد على تسميته **بالأصالة**. فما الأصالة، بمعناها الذي تشيعه الثقافة العربية بدءاً من «عصر النهضة»؟

للإجابة عن هذا السؤال لا بدّ أولاً من تحديد الأصل. ويحدد الأصل تقليدياً، بأنه ما نبع أصلياً من الشخصية العربية. أي أنه الابتكار الذي صدر عن العرب، من ذات أنفسهم، دون أي تأثر بالخارج. وهذا الأصل هو الإسلام، واللغة العربية، تضاف إليهما الابتكارات العلمية (العلوم الإنسانية) والنظم (الدينية، السياسية، الاجتماعية، المالية، العسكرية، الإدارية...). **فالأصالة إذن، هي التأصل في الأصل والصدور عنه**. وفي هذا ما يتضمن تحديداً للعلاقة بين ما ينتجه العربي اليوم وما أنتجه أسلافه، أي بين الحديث والقديم أو (التجديد والأصالة). فهذه العلاقة يجب أن تكون **كعلاقة الفرع بالجذر، أو الغصن بالشجرة**.

- ٢ -

ينبثق تحديد الأصالة على هذا النحو من نظرة خاصة لمفهوم المجتمع والفرد. المجتمع بحسب هذه النظرة، وحدة (أمة) كاملة. أما الفرد فكائن عابر يحفظ هذا الكمال، ويشهد له. ليس دوره في أن يرفض أو يغيّر، بل هو في أن يقبل ويفسّر هذا القبول، بحيث تستمر وحدة الأمة أو أحديتها في التفكير والتعبير. هكذا يكون «التجديد»، بالضرورة، «نسجاً على منوال القديم». ذلك أن اللاحقين ليسوا، بالنسبة إلى السالفين إلا كالبقل بالنسبة إلى النخل: «إنما نحن في من مضى كبقلٍ في أصول نخلٍ طوال» (أبو عمرو بن العلاء). أي أن الخلف لا يمكن، مهما سموا، أن يضاهوا السلف.

الأصل هو ذاته، وهو كذلك تجلّياته أو تجسداته في أشكال وطرق من التفكير والتعبير. ليس الأصل، بكلمة ثانية، «روحاً» - «جوهراً» وحسب، وإنما هو أيضاً تاريخ. الأشكال التاريخية التي يتجسد فيها الأصل، هي ما نسميه بالثقافة أو الحضارة. وبما أن الثقافة التي تسود في المجتمع هي ثقافة النظام الذي يسوده، فإن الأشكال التي سادت هي ما تهمنا في صدد بحثنا هذا. وسنقتصر، هنا، على الحديث عن الجانب الشعري، كما رسمنا لأنفسنا، على الرغم من أن ما ينطبق على الشعر، في هذا الصدد قد ينطبق، في معظمه، على النتاج الثقافي كله.

يعني مفهوم الأصالة والأصل، بدلالته السائدة (الموروثة)، وضمن الإطار الذي أشرنا إليه، أن للأصل الشعري خصائص أو سمات معيّنة يجب أن تحافظ عليها النتاجات (الفروع) اللاحقة. دون ذلك - أي إذا حدث أن ظهر نتاج بسماتٍ مغايرة، فإن الثقافة السائدة تسمّيه «خروجاً» أو «شذوذاً» أو «ضد ما نطقت به العرب»، أي «استيراداً»

من الآخر غير العربي، يتناقض مع «الخصوصية» أو «الشخصية» العربية.

الأصالة، في منظور الثقافة السائدة، هي إذن المِنْواليّة. فلا يكفي الشاعر، لكي يكون عربيّاً «أصيلاً» أن يكتب باللغة العربية ـ الأصل (الأم)، وإنما عليه أن يكتب على غرار ما كتب أسلافه القدامى، وبـ «روحهم». فالأصالة هي في تكرارية الأشكال القديمة (الجاهلية، على الأخص) التي جسّدت، للمرة الأولى، «خصوصية» اللغة العربية (الأصل) وعبقريتها، وليست في إبداع أشكال جديدة مغايرة، قد تكشف عن عبقرية اللغة العربية بطريقة مغايرة، وربّما قد تكون أعمق وأغنى مما فعلت الأشكال القديمة.

ـ ٣ ـ

تترتب على ما تقدم النتائج التالية:

أولاً، القاعدة («عمود الشعر») موجودة، مسبَّقاً، لا في اللغة ـ الأصل، وإنما في أشكالها التعبيرية الشعرية الأولى. وإذ يصدر الشعر عن القاعدة، فإنه يصدر عن ماضٍ ما. الماضي هنا بمثابة السبب، والحاضر بمثابة النتيجة. ويتم تمييز الشعر «العربي، الأصيل» من الشعر «المستورد الشعوبي» بمقياس دقيق هو الاتساق والانسجام والتآلف مع الأشكال التعبيرية الشعرية الأولى. فمقياس الصحة والفساد، الأصالة والهجانة، هو كذلك مسبّق، أي أنه مقياس ماضويّ.

ثانياً، إذا كان الواقع هو ما نواجهه ونعانيه الآن وهنا، وليس ما عاناه السلف، أمس وهنالك، فإن الماضوية شكل للانفصال بين اللغة والواقع. ولا تكون اللغة هنا إلا هرباً مستمرّاً من الواقع، أي من

الفعل. وإذ تنفصل اللغة عن الواقع، الآن وهنا، تصبح بالضرورة مبتذلة، ويصبح «محتواها» مبتذلاً، هو أيضاً بالضرورة. بل إن اللغة تحلّ، في النتيجة، محل العمل، لأنها إذ تنفصل عن الواقع فإنها تلغيه، وإذ تلغيه تحلّ محله.

ثالثاً، في هذا المنظور نفهم كيف أن الثقافة السائدة (الموروثة) تؤكد دائماً على أن مهمة الشاعر (وكل شخص) هي أن يقبل ويسوِّغ، لا أن يسأل ويبحث. «لا جديد تحت الشمس»: تلك هي الحكمة الشعرية التقليدية. فالمنوالية ليست قيمة، بحد ذاتها، وحسب، وإنما هي أيضاً معيار أول. وطبيعي أن يكون الإبداع، في هذا المنظور، خروجاً - أي شذوذاً وانحرافاً... إلخ، وأن لا يكون الشعر في الحاضر إلا تحييناً للشعر في الماضي.

- ٤ -

مفهوم الأصالة، كما عرضناه، هو أحد المقومات الأساسية للثقافة العربية «الحديثة»، السائدة. وهو يكشف عن أمرين: التوكيد على الاختلاف، حين تكون المسألة مسألة المقارنة بين العرب والأمم الأخرى، والتوكيد على الائتلاف، حين تكون المسألة مسألة العلاقة بين العربي «الحديث» والعربي «القديم». وينتج عن هذا المفهوم موقف فنيّ تقويمي يؤكد على أن الشعر العربي، اليوم، يجب أن يكون نمواً تطوريّاً للشعر العربي القديم، أو على الأصح «ابناً» له. فللشعر القديم «نظام» فائق كامل: الجمال «صورته»، والحقيقة «فحواه»، والفضيلة «ممارسته». فإذا انحاز الشاعر العربي إلى غيره، فذلك لا يعني أن هذا النظام غير صالح، وإنما يعني أن الشاعر جاهل، وأن

جهله يشوّش طاقته الشعرية ويفسدها: الخطأ من الشاعر لا من النظام. لذلك لا قيمة لأيّ شعر عربي يتعارض مع هذا النظام، بل إنه لا يكون «عربيّاً».

هذا المفهوم بذاته، وبما يستلزمه على الصعيد الفني ـ التقويمي جزء أساسيّ من الممارسة الإيديولوجية السائدة. ففي هذه الممارسة علاقة عضوية بين «الكلام» و«السلطة»، بحيث أن «السيد» اسمه «الآمر» الذي لا يريد غير الطاعة، وأن هذه الطاعة تتمّ بمقتضى «الأصول». «السيد» هو، إذن، المصدر «الأول» لمشروعية الكلام. حتى لفظة «السيد» نفسها ليست إلا **تنويعاً سياسياً** على لفظة «الأصيل». ومن هنا كانت «الأصالة» المصدر الأول لمشروعية الكلام. وهكذا يتبين أن مفهوم الأصالة في الممارسة الإيديولوجية السائدة، **«استحداث» ثقافي ـ سياسي من أجل تسويغ استمرار السلطوية القمعية**، أي استمرار الفئات التي «ترث» الأصيل ـ القديم» في سيادتها وسيطرتها.

الذين يؤمنون بتثوير الحياة العربية تثويراً شاملاً ويعملون له، يرفضون، بالضرورة، الإيديولوجية العربية السائدة، أي أنهم يرفضون، بالضرورة، مفهوماتها ومستلزماتها الثقافية ـ السياسية، والاقتصادية ـ الاجتماعية. والأصالة هي، بين هذه المفهومات، الأكثر اكتنازاً بطاقة التمويه والتضليل، أي الأكثر مدعاةً للنقد والرفض.

لكن رفض الأصالة، منظوراً إليها بهذه النظرة الإيديولوجية ـ الدينية، لا يستدعي رفضها كلفظة. فمن الممكن أن نستخدم هذه اللفظة، ونعطيها دلالة جديدة. ونحدد الأصالة، في ضوء هذا المنظور، بأنها **فذوذية التجربة الإبداعية وفرادتها**. هكذا حين أصف قصيدة بأنها أصيلة، لا أعني أنها صادرة عن أصل قديم، أو جارية مجراه، وأنها

تكتسب أصالتها من تشبّهها بهذا الأصل، وإنما أعني، على العكس، أنها فذة، **مغايرة للقديم، وأنها تتجه نحو المستقبل لا نحو الماضي، وأنها أصل ذاتها**: طبعاً، لا بمعنى أنها منفصلة عن الشعب والواقع . . . إلخ، بل بمعنى أنها ليست ابنة نموذج ـ أب، وأن لها بنيتها الفنية الخاصة بها، ورؤياها الخاصة بها، وعالمها الخاص بها.

الشعر العربي الذي يمكن أن نسمّيه أصيلاً، في ضوء هذا المنظور، هو الشعر الذي يبحث عن نظام آخر غير النظام الشعري القديم، أي هو الذي يصدر عن إرادة تغيير النظام القديم للحياة العربية، وعن طموح الفئات الجديرة بهذا التغيير، والقادرة على تحقيقه، والعاملة له، لأنه قضيتها الأولى ومصلحتها الأولى، ولأنها، بذلك، تمارس دورها التاريخي والطبيعي. إنه الشعر الذي يغير أولاً طريقة استخدام أدواته، لكي يستطيع أن يغير طريقة التذوق، وطريقة الفهم، ولكي يتغير، تبعاً لذلك، دور الشعر ومعناه عمّا كانا عليه في النظام القديم للحياة العربية.

ـ ٥ ـ

من المشكلات التي ولّدها مبدأ القياس على الأصل أو النموذج، مشكلة التكوّن الثقافي للقارىء أو للمثقف العربي نفسه. فهذا المبدأ يقتضي، عمليّاً، تناقل الموروث الثقافي بالطرق التفسيرية المحافظة. وهنا تكمن الأسباب التي أدت إلى تكوين نموذج للمثقف العربي يمكن أن نسميه **المثقف المدرسي**، وهو نفسه النموذج الذي يوجّه المدرسة العربية، اليوم، ويخطط لمناهجها التربوية، ولتقدّمها.

لا يصدر هذا النموذج، في فهمه وأحكامه، إلا عمّا تأسس واستقر،

تقليدياً. وهو يشيع، بفعل الطرق التفسيرية المحافظة، مناخاً ثقافياً يُعنى بالمعلوم لا بالمجهول، وتسيطر عليه نزعة التلقّن لا نزعة الاكتشاف، ونزعة القبول لا نزعة التجاوز. إنه المناخ الذي ترمز إليه كلمة أبي عمرو بن العلاء، التي ذكرناها سابقاً.

- ٦ -

النَّخْليّة هي المعرفة الكاملة، والبَقْليّة هي التتلمذ الكامل. ويعني ذلك أن هذا النموذج المدرسي للمثقف العربي ينطلق، أساساً من اليقين بأن السلف النخليّ يمثلون، في الشعر خصوصاً، المعرفة الكلية النهائية. إنهم إذن، ينطلقون، أساساً من نظرة خاطئة. فليس هناك من معرفة كلية نهائية في الشعر، أو في غير الشعر. إن مثل هذه المعرفة إنما هي توهّم، ذلك أنها تناقض الواقع، وتناقض التجربة والحياة. فكل معرفة تحدث انطلاقاً من تجربة محددة، واستناداً إلى حياةٍ محددة، وهي إذن نسبية وليست مطلقة.

ثم إن القول بمعرفة كلية يعكس ضعفاً إنسانياً إزاء التاريخ، حركة وتغيّراً. أضف إلى ذلك أن الحقيقة لا تكتمل في الزمان، لأن الاتصال بين الأنا والآخر لا يكتمل أبداً. وهذا يعني أن القول بمعرفة كلية ونهائية يؤدي إلى تجميد الحياة والفكر والإنسان في قوالب آلية جاهزة.

عن هذا المناخ نشأت طرق خاصة في الفهم والنقد. فالمثقف أو القارىء العربي المدرسي يفترض أن الشاعر الجديد محكوم سلفاً، بفعل نسبته إلى الموروث نسبة البقل إلى النخل، بأن يكتب نصوصاً شعرية تصدر عن معرفة سابقة مشتركة بينهما. وهو لا يميز الشاعر في هذه المعرفة، إلا بشيء واحد يقبل منه أن ينقل له هذه المعرفة بطريقة بيانية

خاصة: **بلغة موزونة**. إنه، بتعبير آخر، لا يتطلب من الشاعر أن يكشف لـه عن شيء يجهله أو أن يحرّضه على أن يكشف بنفسه أشياء يجهلها، بقدر ما يتطلب منه أن يذكّره بشيء يعرفه. هكذا يقيس، في فهمه وتذوقه، الأشياء التي لا يعرفها على الأشياء التي عرفها، **ويحاكم الأفكار الجديدة في ضوء الأفكار القديمة**، بحيث أنه قلّما يقبل أو يتذوق نتاجاً شعرياً إلا إذا كان يتحرك في اتجاه الماضي أو يستلهمه. أما النتاج الذي يتحرك في اتجاه المستقبل، دون استلهام للماضي، فهو إما أنه يرفضه، وهذا هو الأغلب، وإما أنه يشكك فيه ويهمله. وبما أن هذا النتاج يفرض عليه، لكي يفهمه، جهداً فكريّاً، فإنه لا يرتاح إلى أي نصّ يفرض عليه جهداً تأمليّاً أو نظريّاً.. وهو يسوّغ عجزه هذا، بإلقاء التّبعة على النص ذاته واتهامه بالغموض.

في هذا يحسب المثقف أو القارىء العربي المدرسي أن المعرفة السابقة المشتركة بينه وبين الشاعر هي الفكرة وطريقة التعبير عنها، معاً. عدا أنه **يخلط، في مسألة التعبير، بين اللسان (اللغة) والكلام**.

وتبعاً لهذا المزج الخاطىء بين اللسان والكلام، يتضح كيف أن محاربة التجديد جزء لا يتجزأ من الثقافة التقليدية. وقد بالغ المثقفون التقليديون في تعقيد هذا المزج، فنظّروا لـه وفلسفوه. اللسان، كما يرون، قديم بالمعنى الفلسفي، أما الكلام فمحدث: والمحدث لا يقوم بذاته وإنما يقوم بالقديم. وبما أن الشعر الجاهلي هو الأصل الأول، زمنيّاً، للشعر العربي، فقد سمّي، بفعل عقلية النمذجة، قديماً. وهكذا حلّ، في الممارسة النقدية، الكلام الجاهلي محل اللسان العربي. وهذا مما عنىَ أنه لا يمكن أن يكتب شعر عربي أفضل من الشعر الجاهلي، وعنىَ بالتالي أن كل كلام شعري جديد أو محدث لا بد له

من أن يكون قائماً بالكلام الشعري القديم، أي لا بدّ له من أن يكون تنويعاً عليه، أو شكلاً من أشكال استعادته.

هذا المزج بين اللسان والكلام، في الشعر، خاطىء. فلا بدّ، في الإبداع الشعري، من التمييز الكامل بين اللسان والكلام.

اللسان واحد للجميع، فهو مشترك أصلاً، أي لا يبدعه واحد بمفرده وإنما هو ظاهرة اجتماعية. أما الكلام فشخصي، أي يبدعه الفرد، فهو ظاهرة ذاتية. لامرىء القيس والمتنبيّ وبدوي الجبل لسان واحد، لكن لكل منهم كلامه الخاص المتميز. **فالشعر ليس اللسان، وإنما هو الكلام**. وإذا كان اللسان بحراً، فإن الكلام هو التموّج. لذلك ليست علاقة الشعر باللسان علاقة النتيجة بالسبب، وليست نسبته إليه نسبة البقل إلى النخل، وإنما هذه العلاقة هي كعلاقة التموج بالبحر. فشعر الشاعر، تموّج متفرد في البحر الذي هو اللسان. وهو، إذن، كلام شخصي لا نموذج له إلا ذاته. وعلى هذا ليست علاقة الشاعر الجديد بالماضي علاقة امتثال لكلام الشاعر القديم، وإنما هي **علاقة انبثاق أو تفجر في اللسان ذاته**. فالجديد في الشعر العربي ليس تراكماً على الشعر القديم أو استعادة له أو تنويعاً عليه، بل هما كلاهما تموّجان، لكل منهما فرادته، في البحر الشامل: اللسان العربي.

وهذا المثقف التقليدي الذي يعتقد أن المعرفة السابقة المشتركة بينه وبين الشاعر إنما هي الفكرة وطريقة التعبير عنها معاً، يفاجأ دائماً، حين يقرأ نصّاً شعريّاً جديداً، بما يخالف اعتقاده، إذ يتضح له أنه يجهل طريقة التعبير. ومن هنا يسارع إلى رفضها، وبالتالي إلى رفض النصّ بكامله.

وتنشأ عن ذلك ظاهرة أسمّيها **ظاهرة الإحالة**، وهي ذات وجه مزدوج: الأول **تعويضي**، يحيل القارىء إلى الشعر غير العربي، وذلك للإشارة إلى أن هذا المثقف «مثقف» حقّاً، وأنه يقرأ أكثر الشعر حداثة في العالم، وأنه يفهمه. ثم إنه «يترجمه» إمعاناً في التوكيد على أنه «مثقف» حقّاً. وهكذا تمتلىء الصحف والمجلات العربية بشعر مترجم هو، في معظمه، دون مستوى الشعر العربي الجديد الذي يرفضه هذا «المثقف»، بل إنه غالباً شعر هزيل، ومع ذلك يقف إزاءه معجباً حتى الانبهار، أحياناً.

أما الوجه الثاني **فنقدي** يحيل دائماً، في التقويم، إلى الشيء غير المطلوب. أي أنه يبحث في الشعر عن الجانب الذي هو، بذاته، غير شعري: الموقف، الفكرة، الاتجاه.. إلخ، أو، بتعبير آخر، يفسّر القصيدة بعناصر لا تدخل في شعريتها، ولذلك يقوّمها بهذه العناصر. ومن هنا ينظر إلى الشعر بمنطق القيمة **الاستعمالية - الوظيفية**، وينظر إلى الشعراء على أساس من العلاقة الصداقية، أو العلاقة الانتمائية. ومن هنا نفهم كيف أن النقد التقليديّ السائد لا يتطلب من الشاعر أن يكتب شعراً، بالمعنى العميق للكلمة، بقدر ما يتطلب منه موقفاً معيّناً، أو اتجاهاً معيناً، أو فكرة معينة، أي أنه يتطلّب شيئاً هو، بذاته، غير شعري.

في هذا كله ما يوضح الطابع الأساسي للثقافة العربية السائدة وهي أنها تتحرك ضمن حدّين: إفعل هذا، لا تفعل ذاك. فهي ليست ثقافة بحث وتفجّر واستقصاء وتجاوز، بقدر ما هي ثقافة أمر ونهي.

- ٧ -

أعتقد أن لمقايسة الشعر بالعمل، كما تمارسها الأوساط الثقافية العربية، اليوم، فهماً ونقداً وتذوّقاً، أسباباً تاريخية ترتبط بالموروث النقدي الشعري، في جوانبه التقليدية. ويحسن بنا، لكي نتفهم هذه المسألة، أن نتفهم هذه الأسباب. ويبدو لي أن مَرَدَّها جميعاً هو مبدأ القياس على الأصل أو النموذج، من جهة، ومبدأ المشابهة بين عمل «اليد» وعمل «اللسان»، من جهة ثانية.

فقد نشأ الشاعر العربي الأول عضواً في جسم اجتماعي هو القبيلة. فهو، بالفطرة، شاعر جماعة. إنه **الشاعر - الجماعة**، أعني بذلك أن اتحاده بالجماعة جوهري وكليٌّ بحيث أن انفصاله عنها كان يرمز إلى شكلٍ من أشكال الموت: يُنبَذ، أو «يفرد» كما يعبّر طرفة. ومع أن هناك أمثلة على الانفصال والخروج، كعروة بن الورد، وكامرىء القيس، فإن الصورة السائدة للشاعر الجاهلي هي الاتصال. فهو متكلم باسم جماعة، وقيمته الأولى تكمن في جماعيّته. وهو، من هذه الناحية، مذيع لفضائل القبيلة في المقام الأول، والشعر أداة هذه الإذاعة. وللمذيع وظيفة مزدوجة: يمتدح الصديق ويهجو العدو. بالمدح يحشد ويجيِّش، وبالهجاء يهجم ويضرب: كان الكلام حرباً ثانية، وأحياناً حرباً بديلة. وعلى هذا المستوى كان الشعر والعمل واحداً.

لعلَّ في هذا ما يضيء اختلاط الأدب - الشعر بالأدب - السلوك. فالأدب، في أصله الاشتقاقي، هو من جهة الأخلاق، من جهة السلوك، من جهة العمل. وبعد أن تطورت لفظة أدب، وأخذ الأدب معناه الأدبي الخالص، استمر النظر إليه بوصفه تجسيداً بالكلام أو،

على الأصح، باللسان، لمكارم الأخلاق ولـلأفكار الخيِّرة. وكان هـذا النظر يسود في الأوساط المحافظة أو التقليدية.

أدّى مبدأ قياس الأدب على الأصل، في الممارسة الفكرية، إلى مبـدأ قياس الأدب على العقل. وقد ترسّخ هذا المبدأ بفعل التجربـة الدينيـة التي تفصـل بـين «الـروح» و«الجسـد»، أي بـين العقـل والغـريـزة. ويتضمن هذا الفصل موقفاً تقويمياً: الروح أفضل من الجسـد، والعقل خـير من الغريـزة. العقل يصـل الإنسان بـالحقيقة، والغـريـزة تفصله عنهـا. الأول أساس للوضـوح، والثانيـة أسـاس للتشـوش. ومن هنـا أقامت هذه الممارسة الفكرية عالماً عقليّاً يناقض عالم العواطف. ربـطت الأول بما وراء الطبيعة ومجدته، وربطت الثـاني بالـطبيعة وقهرته. وقـد نتجت عن هذا الفصل مقـاييس وأحكام: العقـل موضـوعي، منظم، واضح، غير متناقض، برهاني، تكراري. ينهض إذن عـلى القاعـدة أو القانون. يكون الكلام، تبعاً لذلك، عقليّاً أو لا يكـون إلا لغواً. أمـا عـالم الطبيعـة أو الغريـزة فغـير منـطقي وغـير بـرهـاني، وهـو مشـوّش ومتنـاقض. ينهض إذن على الـلاقاعـدة. وكل مـا يصـدر عنـه بـاطـل ولا يؤدي إلى أية معرفة صحيحة.

عن المبدأين السابقـين نتج مبـدأ قياس الأدب عـلى العلم. والعلم هنـا، أعني في الموروث النقـدي الشعري، هـو علم الشعـر، أي علم الفصـاحة والبيـان، الذي اختص بـه العرب، وحـدهم دون سواهم، والذي كانت الجاهلية نموذجه الشعري الكامل.

ومن الجدير هنا أن نلاحظ أن الشكـل يتطابق مـع الوظيفـة في كل تقـدم حضاري، بحيث أن تغـير الوظيفـة يستتبـع، بـالضرورة، تغـير الشكل. ومع أن المجتمع العربي حقق في تاريخه الأول خطواتٍ متقدمةً

على الحياة الجاهلية، مما أدى إلى تغير وظيفة الشعر، ولو نظريّاً، فإن شكل الشعر كما رسمته الجاهلية لم يتغير. فالشاعر العربي الذي شهد انقلاب الحياة العربية من الجاهلية إلى الإسلام، أخذ يعبّر عن حياته الجديدة بأسلوب التعبير الذي ابتكرته الجاهلية نفسها، ويمتدح الخلفاء بالأشكال والطرق الفنية ذاتها التي كان شعراء الجاهلية يمتدحون بها الملوك والأمراء ورؤساء القبائل.

وهذا مما أكد الانفصال بين المعاني والأشكال، وأكد على أن الشعر بعد الجاهلية يجب أن يكون نوعاً من المطابقة أو التكيّف مع الأصل، أي مع القديم: البيان الجاهلي كشكل تعبيري. والتكيف بياني وأخلاقي معاً: يتطابق سلوك الخلف مع النموذج السلفي للسلوك، ويتطابق تعبيره مع النموذج البياني للتعبير. ويستند هذا التكيف مع القديم إلى الإيمان بأن القديم كامل، نهائي، واضح، وبأنه عقلي منطقي. ويعني ذلك أن الشعر القديم هو، بالنسبة إلى ما يخلفه، في مقام الإجمال وكل ما يأتي، فيما بعد، من فكر أو شعر، إنما هو في مقام التفصيل.

هذا يعني أن الثقافة العربية الشعرية تنحدر كالينبوع من منبعه ـ الجاهلية: والأفضلية تتدرج تبعاً لتدرج القرب من المنبع. وشعر الشاعر، إن كان يريد أن يكون شاعراً حقيقيّاً، يجب أن يكون تمرّساً بمحاكاة الأصول الأولى.

ـ ٨ ـ

مما تقدم، تتضح النقاط التالية:

١ ـ ترسّخ في التقليد النقدي الذي غلب على الثقافة الشعرية

العربية، مبدأ الفصل بين الشكل والمضمون، والنظر إلى الشكل كأنه وعاء حيادي، قائم بذاته، موجود قبل الشاعر.

٢ ـ وترسّخ في التقليد أن الشاعر «يرث»، شكل تعبيره، وهو شكل كامل، وليست مهمته أن يبتكر أشكالاً مغايرة، وإنما هي أن يحسن الصياغة ـ أي أن يحسن التأليف بين هذا الشكل وأفكاره أو عواطفه.

٣ ـ الشعر ممارسة باللسان كالعمل الذي هو ممارسة باليد. (وجرح اللسان كجرح اليد، يقول امرؤ القيس). وبما أن الأمة حلت محل القبيلة، فإن الشاعر اللاحق يجب أن يكون اتصاله بالأمة، أخلاقاً ونظاماً، كاتصال سلفه الشاعر الجاهلي بالقبيلة، أخلاقاً ونظاماً. إن على الشعر إذن، لكي يسوِّغ وجوده، أن يكون مباشراً وفعّالاً، أن يكون محاكاة للعمل. ولا يكون كذلك إلا إذا كان تعليميّاً، تبشيريّاً. ومعنى ذلك أن «نظام القول» اكتمل في القديم ـ الجاهلية. واكتماله نهائي، شأن الجسد أو «النظام العضوي». ولهذا يتحتم على الوقائع أن تدخل في دائرة كماله.

عن هذا كله، وفي مناخه، نشأت المشكلات التي تواجهها التجربة الشعرية العربية الحديثة.

ـ ٩ ـ

أوجز ما تقدم فأقول إن القول بكلام شعري قديم، قياساً على الكلام الديني القديم هو في أساس مشكلية «عصر النهضة»، أي مشكلية الحداثة. فقد عنى هذا القول أن ثمة إعجازاً لغويّاً دنيويّاً، يستمد استمراره ومعياريته من الإعجاز اللغوي الديني. وكما أن

الإعجاز الديني يتّصف بالثبات النموذجي الأصلي، فإن الاعجاز اللغوي الدنيوي يتصف هو أيضاً بمثل هذا الثبات. كل جديد، في هذا المنظور، «نقص يتدنّى»، بالضرورة وليس «كمالاً يسمو»، كما يعبر الرّافعي. لذلك لا تمكن مضاهاة القديم، ناهيك عن تجاوز أشكاله. وأقصى ما يمكن أن يوصف به ما يسمى «بالجديد» هو أنه «ترميم» في بعض نواحي القديم، و«تهذيب» في بعضها، و«زخرف» في بعضها الآخر. إن غايته، بتعبير آخر، هي أن يمثل بعض «الزيادة»، أو بعض «الزينة» أو بعض «القوّة»، وكل ذلك لإحداث «بعض المنفعة»، «شريطة أن يكون متّصلاً بالقديم»، بحيث يكون «هو هو»، كما يعبّر الرافعي، أيضاً.

ومعنى ذلك أن مفهوم «الجديد» أو «الحديث» نافل، بل ليست له، بذاته، أية قيمة. وما يكتبه الخلف لا يجوز أن يكون إلا تفريعاً أو تنويعاً على ما كتبه السلف: فهناك أصل قديم واحد يتشعب ويتفرع. تلك هي خلاصة الموقف في «عصر النهضة»، والذي عبّر عنه، نظريّاً، أفضل تعبير، مصطفى صادق الرافعي.

ولم تخرج المحاولات الشعرية (والفكرية أيضاً) في مواجهة الوقائع الناشئة عن التلفيقية. وتنحصر هذه المحاولات في مستويين: مباشر، يمثله الرصافي، وهو تناول موضوعات ناشئة (حديثة) بأسلوب قديم؛ أما الآخر فأقل مباشرة، ويمثله خليل مطران، وهو التوفيق بين الأصل والتطور، أي بين السليقة العربية، كما يعبّر مطران، والثقافة الحديثة.

هذه التلفيقيّة هي في أساس إرساء الثنائيات المتعارضة التي تشلّ حركة الإبداع، من حيث أنها تؤطرها في دائرة مسبَّقة، وتشرطها بها، على جميع المستويات. وقد نتجت هذه الثنائيات كلها من الثنائية ـ

النمـوذج / الأصل، التي هي الثنـائية الـدينية: القـديم / المحـدث، الـروح / الجسد، الجنـة / الجحيم، المـلاك / الشيـطان. وتقـابلهـا، فلسفيّاً، ثنائية: الوحي / العقل، الدين /الفلسفة، وشعريّاً، ثنائيـة: اللفظ / المعـنى، الخـطابـة / الكـتـابـة، الارتجـال / الـرويّـة، الطبع /الصنـاعة، وحضـاريّاً، ثنـائية: البـادية / المـدينة، العـرب / اليونان، العرب /الغرب، النبوة / التقنية.

ولم تقـدر الممارسـة الشعريـة عند جمـاعة الـديوان، وخليـل مـطران وحـركـة أبـوللو أن تتجـاوز هـذه المشكليـة، فنيّـاً. من جهـة، بقي الانفصال قائماً بين النظرية الشعرية والنص الشعري. وكانت النـظرية أكثر تقدمـاً. ومن جهة ثـانية، لم يعـد هؤلاء النظر، أسـاسيّاً، في بنيـة البيان العربي الموروث، وبنية التعبـير الشعري العـربي الموروث، وإنمـا اقتصر مـوقفهم على الإفـادة من الشعر الغـربي، شكليّاً، في مـا يتعلق بالوزن والقافية، على الأخص. ولهذا بقي تجديدهم شكليّاً.

ليست النظرية عن الكتـابة هي التي يجب أن تسبق الكتـابة ذاتهـا، وتوجهها بل العكس هو الصحيح: يجب أن تنبجس النظرية من النص الكتابي. وفي هذا يشكل نتاج جبران خليل جـبران ظاهـرة من مستوى آخـر تتمثل في تجـاوز القديم العـربي وصهره في قـديم أشمل يـوناني ـ مسيحي ـ كوني، وفي التعبير، تبعاً لذلـك، بطرقٍ وأشكـال لم يعرفهـا القديم العربي وأنكرها «شعراء النهضة». ومن هنا كان هذا النتاج بؤرة التمعت فيهـا دلالات ذات أهمية بـالغة في التجـربة الشعـرية العـربيـة الحديثة، وفي إرسـاء مفهوم الحـداثة. أوجـز هذه الـدلالات في النقاط التالية:

أ ـ نقل الاهتمام الشعري من عالم الفصاحة البيـانية إلى عـالم تجربـة

رمزية تقوم على علاقة جدلية بين المرئي واللامرئي، وعلى تماثل بين الإنسان والكون، وعلى أن العالم حركة، والشعر استقصاء مجازي لهذه الحركة.

ب ـ ليس العالم شيئاً مخلوقاً منتهياً، وإنما هو اندفاع متحرك لا ينتهي. إنه يولد باستمرار.

جـ ـ رفض الشريعة، أو القواعد المسبَّقة، على جميع المستويات.

د ـ الإنسان كائن خلّاق ـ يشارك في الخلق الإلَهيّ، وليس الخلق الشعري إلا صورة للخلق الكونيّ بكامله.

هـ ـ ليس الشعر مجرد انفعال أو تعقل، وإنما هو رؤيا شاملة للكون، وبحث دائم عن المطلق.

و ـ الحداثة انفصال:

- انفصال على مستوى عكس نظام التعبير التقليدي،
- انفصال على مستوى المطابقات بين المرئي واللّامرئي،
- انفصال على مستوى ارتياد المحتمل والمجهول.

من الناحية الأولى يحمل تعبير جبران ما يعكس نظام العالم السائد ونظام العقلنة السائدة. ففي شعره، ينفصل عن عالم العادات الضاغطة، ويرفض المألوف والعادي.

ومن الناحية الثانية يزخر نتاجه بحسّ التواصل بين الذات والطبيعة والشعور بوحدة الأضداد، وتميل الصورة إلى أن تكون كونية. فهي ليست وصفية تزيينية، وإنما تفتح أفقاً.

ومن الناحية الثالثة يبدو الشعر في نتاج جبران رغبة تظل رغبة،

وبحثاً يظل بحثاً. ذلك أن العـالم ليس جاهـزاً مُعطى، وإنما هو لكي يُكشف باستمرار.

ز ـ فتح مجالات جديدة لإعادة النظر في مفهـوم الشعر، المـوروث، وفي بنيته وفي معناه.

وإذا أشرنـا من جديـد إلى أن مشكلية الـتراث هي، في أسـاسهـا. دينية، وإلى أن مواجهة هذه المشكلية كانت، شعريّاً (وفكريّاً) تلفيقية، بحيث بقي قيـاس الشعر والأدب عـلى القديم (الـدين) قاعـدة أولى، تتجـلى لنا أهميـة جبران الحـاسمة في التـأسيس لأفق الحداثـة الشعريّـة العربية.

جبران خليل جبران
أو الحداثة / الرؤيا

- ١ -

بالهجرة، أصبح الغرب (الأميركي هذه المرة)، بالنسبة إلى الشاعر العربي، مكان إقامة ومناخ إلهام في آن. وهذا ما تفصح عنه حركة الشعر المهجري، التي نشأت في بؤرة الحداثة الغربية ـ الأميركية: نيويورك.

ومن الطريف أن نشير هنا إلى أن المرحلة الأولى من هجرة الشعراء العرب، اللبنانيين والسوريين إلى الولايات المتحدة سمّيت بـ «المرحلة الرومنطيقية» وهي المرحلة التي تبدأ في سنة ١٨٧٨، وتنتهي في أواخر القرن التاسع عشر. وتعكس الصعوبات التي عاناها المهاجرون في هذه المرحلة أبيات للشاعر مسعود سماحة، يقول فيها: (ديوان مسعود سماحة، ص٣٣، نيويورك ١٩٣٨).

كم طويتُ القفارَ مشياً، وحملي فوق ظهري، يكاد يقصم ظهري
كم قرعتُ الأبواب، غيرَ مبالٍ بكلالٍ، وقرّ فصل وحرّ
كم توسّدتُ صخرةً، وذراعي تحت رأسي، وخنجري فوق صدري

على أنَّ النشاط الثقافي بين المهاجرين لم يأخذ شكلاً تنظيميّاً إلا بظهور الصحافة العربية، حوالى سنة ١٨٩٢ حيث أُنشئت أول جريدة

عربية في نيويورك، باسم «**كوكب أميركا**». وفي سنة١٨٩٨ أنشئت جريدة «**الهدى**» وقد استمرت في الصدور حتى سنة ١٩٧١. وكانت تعنى بالشؤون الاجتماعية والأدبية والثقافية. ثم تأسست جريدة «**مرآة العرب**» سنة ١٨٩٩، واشتهرت بالدفاع عن القضايا الوطنية العربية ومهاجمة الحكم التركي. وفي سنة ١٩١٢ أنشئت جريدة «**السائح**» في نيويورك، وكانت ملتقىً لأقلام الشعراء والكتاب من أعضاء «الرابطة القلمية» وغيرهم. وقد أنشأها عبد المسيح حداد.

وبين أهم المجلات «**الفنون**» التي أنشأها في نيويورك نسيب عريضة سنة ١٩١٢. ولم تعش طويلاً. و«**المهاجر**» لأمين الغريب الذي كان يؤمن بشكل خاص، بمواهب جبران، و«**السمير**» التي أنشأها سنة ١٩٢٩ إيليا أبو ماضي. وقد خلقت هذه الجرائد والمجلات جوّاً ثقافيّاً عربيّاً، آلف فيها بين المهاجرين أنفسهم، من جهة، وحافظ، من جهة ثانية، على علاقاتهم بالثقافة العربية وبالقضايا الوطنية العربية، ونقل النتاج المهجري الأدبي، من جهة ثالثة، إلى الوطن الأم. وكان النتاج الأول الذي عرف واشتهر لأمين الريحاني وجبران. وقبل أن تنشأ «الرابطة القلمية» بتوجيه جبران وقيادته الفكرية، كان قد نشر بالعربية الكتب التالية: **الموسيقى**، ١٩٠٥، **عرائس المروج**، ١٩٠٦، **الأرواح المتمردة**، ١٩٠٨، **الأجنحة المتكسرة**، (١٩١٢ نيويورك) وقد وصفها نعيمه بأنها «حدث خطير»، **دمعة وابتسامة**، ١٩١٤، **المواكب**، ١٩١٩، **العواصف**، ١٩٢٠. أما باللغة الإنكليزية فكانت قد صدرت له الكتب التالية: **المجنون**، ١٩١٨، **السابق**، ١٩٢٠.

وفي سنة ١٩٢٠ أُنشئت «الرابطة القلمية» (جبران، نعيمه، عبد المسيح حداد، ندره حداد، إلياس عطاالله، وليم كاتسفليس، نسيب

عريضه، رشيد أيوب، إيليا أبو ماضي ووديع باحوط، فيما بعد) في مناخ ثقافي يمكن وصفه بالسّمات الأساسية التالية:

١ ـ الاقتلاع المادي والمعنوي، وما يرافق هذا الاقتلاع من هزات انفعالية وفكرية. فقد كان مُنشئوها يشعرون بالظلام الغامر الذي يسيطر على بلادهم، سياسيّاً واجتماعيّاً وثقافيّاً، ويشعرون أن انفصالهم عن هذا الظلام ليس إلا من أجل أن يكتسبوا مزيداً من القدرة للعمل على تبديده، وإشاعة النور. ولذلك، فإن شعورهم بالاقتلاع كان يواكبه ويرافقه شعور عميق بالتأصّل في بلادهم: في تراثها وحاضرها ومستقبلها جميعاً.

٢ ـ التحدي الذي يثيره في نفوسهم وسطهم الجديد في العالم الأميركي الجديد. فإن الفرق الهائل، على جميع المستويات، بين واقع بلادهم الذي لم يقدروا على تحمّله أو لم يقدر هو أن يتحملهم، والواقع الجديد الذي احتضنهم، ولّد في أنفسهم إحساساً مزدوجاً بالاغتراب: عن واقعهم الأول، لبعدهم عنه، وعن واقعهم الجديد لاستحالة تأصلهم فيه. وهذا التفاعل اليومي مع حياة مختلفة، وعقليات مختلفة، وطبيعة مادية مغايرة، خلق في أنفسهم مشاعر متناقضة من العزلة، ومن الحسرة على ماضٍ أكثر سعادة وطمأنينة، وعلى مستقبل غامض، والعجز إزاء أحداث جارفة، والتطلع إلى التجاوز، والحلم بمستقبل أفضل.

٣ ـ البحث عن صحة الحياة أو العصر، وسط الداء الذي يعانونه. وقد اتخذ هذا البحث منحيين: على الصعيد الفني، منحى **التجديد** في طرائق التعبير، أي منحى الخلاص من الطرائق القديمة. وعلى الصعيد الاجتماعي، منحى **التغيير**، أي الخلاص من الأفكار والقيم والتقاليد القديمة. ومن هنا سيطر الطابع النبوئي أو الرسولي في نتاجهم، لكن

بدرجاتٍ متفاوتة. ومن طبيعة النبوءة أنها تُعنى بالمستقبل. ومن هنا عنايتهم كذلك، بالمستقبل العربي أكثر من عنايتهم بالماضي، لكن بدرجات متفاوتة أيضاً. والعناية بالمستقبل رمز **الحداثة**، ورمز **اللانهاية**، من جهة ثانية (مجموعة الرابطة القلمية لسنة ١٩٢١، مقدمة نعيمه. انظر كذلك: جبران لنعيمه، ص ١٨٠ ـ ١٨١).

ولجبران أبيات من قصيدة يردّ بها على منتقدي نتاج الرابطة القلمية واتجاهها الأدبي، وكان بينهم شعراء من «العصبة الأندلسية» التي أُنشئت في أميركا الجنوبية (سنة ١٩٣٤)، تكاد أن تلخّص أهم الخصائص الرومنطيقية في نتاجه هو بالذات، وفي نتاج أصدقائه الآخرين من أعضاء الرابطة، والأبيات هي هذه:

جاورتم **الأمسَ**، وملنا إلى يوم مُوشّى صبحه بالخفاءْ
ورمتم **الذكرى** وأطيافها ونحن نسعى خلف طيف الرجاء
وجُبتمُ **الأرض** وأطرافها ونحن نطوي **بالفضاء الفضاء**

د ـ في هذا كله، وفي النتاج الذي صدر عنه ومثّله، وبخاصة نتاج جبران، قبل تأسيس الرابطة القلمية وبعدها، نجد الينابيع المباشرة أو القريبة لما يمكن أن نسميه بالاتجاه الرومنطيقي في الشعر العربي الحديث.

هـ ـ سنقتصر في دراسة الشعر المهجري على جبران خليل جبران (١٨٨٣ ـ ١٩٣١) بوصفه الممثل الأعمق والأغنى لهذا الشعر، وبوصفه مؤسساً لرؤيا الحداثة، ورائداً أول في التعبير عنها.

- ٢ -

«**جئت لأقول كلمة وسأقولها**»، يعلن جبران في خاتمة «دمعة وابتسامة»[٦٠] ١٩١٤، فاللهجة التي يتكلم بها جبران في معظم كتاباته هي لهجة النبيّ. يمكن، إذن، أن نرى في نتاج جبران، من الناحية التراثية، استمراراً لتقليد عريق شَرْقيّ عربي. فالموقف الأول الشّرْقي بعامة، والعربي بخاصة، هو الموقف النبويّ، ويشير جبران في إحدى رسائله إلى ماري هاسكل سنة ١٩٢٩ إلى أن **الطموح الجوهري** «**للشرقي العظيم هو أن يكون نبيّاً**»[٦١]، في حين أن طموح الروسي أن يكون قدّيساً، والألماني أن يكون فاتحاً، والفرنسي أن يكون فناناً كبيراً، والإنكليزي أن يكون شاعراً كبيراً.

وللنبي، في التقليد الديني، خاصيتان متلازمتان: الأولى هي أن نبوءته مفهوم جديد أو رؤيا جديدة للإنسان والكون، والثانية هي أنها تنبىء بالمستقبل، وتتحقق. ويشير المعنى الذي اتخذته كلمة نبي في العربية، إلى أن النبي يتلقّى الوحي، أي أنه ليس فعالاً بل منفعل. يُعطى رسالة فيبلّغها، ولذلك يسمى رسولاً. إنه مستودع لكلام الله، وليس في ما يقوله شيء منه أو من فكره الخاص، بل كل ما يقوله موحىً من الله.

والنبي راءٍ وسامعٌ، لما لا يُرى ولا يُسمع. يرى المجهول والمستقبل ويسمع أصوات الغيب. وللنبوة مستويات. فمن الأنبياء من يكمّل مهمات تاريخية عظيمة كأن يحرّر بلاده أو يفتتح بلاداً أخرى. والنبوة، بهذا المعنى، ليست كلاماً وحسب، وإنما هي عمل كذلك. فالنبي، هو أيضاً، يقاتل ويحارب في سبيل العدالة. ومن الأنبياء من يرى ملاكاً

يكلّمه، ناقلاً إليه الوحي. ومنهم، كموسى، من يكلمه الله، مباشرة، وهذه حالة نبوية فريدة.

غير أن الصلة بين النبوة والجبرانية هي، **الآن، ما يهمنا. الجبرانية هي، جوهرياً، نبوة إنسانية**. وجبران، بهذا المعنى، يطرح نفسه نبيّاً للحياة الإنسانية بوجهيها الطبيعي والغيبي، لكن دون تبليغ رسالة إلٓهية معينة. والفرق بين النبوة الإلٓهية والنبوة الجبرانية هي أن النبي في الأولى ينفذ إرادة الله المسبَّقة، الموحاة، ويعلم الناس ما أُوحيَ له، ويقنعهم به. أما جبران، فيحاول، على العكس، أن يفرض رؤياه الخاصة على الأحداث والأشياء، أي وحيه الخاص.

وحين نفرغ النبوة من دلالتها الإلٓهية، نجد أنها الطريقة والغاية لنتاج جبران كله. فجبران يقدم مفهوماً جديداً، ضمن تراث الكتابة الأدبية العربية، لـلإنسان والحياة، وهو يوحي بما سيكون عليه المستقبل. وهو ليس منفعلاً بل فعّال، وهو يرى الخفيّ المحجوب ويلبّي نداءه[٦٢] و«يسمع أسرار الغيب»[٦٣] ويعلنها. والمعلوم عنده ليس إلا «**مطيّة إلى المجهول**»[٦٤].

وجبران كذلك منخرط في التاريخ من أجل تغيير الواقع والحياة والإنسان، فهو لا يقول، وحسب، بل يعمل كذلك لتحقيق مهمات تاريخية كبرى. فهو في نتاجه، يجمع بين إضاءة الحاضر (الكتابة الإصلاحية ـ الثورية) وإضاءة المستقبل (الكتابة التي تحاول الكشف عن المجهول وتجاوز الواقع إلى ما وراءه).

- ٣ -

يصح، في هذا الضوء، أن نسمي جبران كاتباً رؤيوياً. والرؤيا، في دلالتها الأصلية، وسيلةٌ للكشف عن الغيب، أو هي العلم بالغيب. ولا تحدث الرؤيا إلا في حالة انفصال عن عالم المحسوسات. ويحدث الانفصال في حالة النوم، فتسمّى الرؤيا عندئذ حلماً، وقد يحدث في اليقظة. . . لكن ترافقها آنذاك البُرحاء. والبرحاء هي كذلك نوع من الانفصال عن العالم المحسوس، واستغراق في عالم الذات. ففي الرؤيا ينكشف الغيب للرائي، فيتلقى المعرفة كأنما يتمثل له الغيب في شخص ينقل إليه المعرفة.

وتتفاوت الرؤيا، عمقاً وشمولاً، بتفاوت الرّائين. فمنهم، ممّن يكون في الدرجة العالية من السمو: من يرى الشيء على حقيقته، ومنهم من يراه ملتبساً، وذلك بحسب استعداده. وأحياناً يرى الرائي في حلمه، وأحياناً يرى في قلبه. وبقدر ما يكون الرائي بقلبه مستعداً لاختراق عالم الحس أو حجاب الحس، تكون رؤياه صادقة. ومن هنا تفضلها الرؤيا، في الحلم، لأنّ خيال النائم أقوى من خيال المستيقظ، أعني أن النائم يخترق بطبيعته حجاب الحس. ولهذا، فإن الرائي بقلبه يكون، بفضل البرحاء، نائماً عمّا حوله، مستغرقاً في الرؤيا.

ويشبّه ابن عربي الرؤيا بالرَّحِم. فكما أن الجنين يتكوّن في الرحم، كذلك يتكون المعنى في الرؤيا. فالرؤيا إذن نوع من الاتحاد بالغيب، يخلق صورة جديدة للعالم، أو يخلق العالم من جديد، كما يتجدد العالم بالولادة.

والرؤيا إذن تُعنى بجدّة العالم، ويُعنى الرائي بأن يظل العالم له جديداً. كأنه يُخْلَقُ ابتداءً، باستمرار. ومن هنا ضيقه بالعالم

المحسوس، لأنه عالم الكثافة، أي عالم الرتابة والعادة، وانشغاله بعالم الغيب الذي هو مكان التجدد المستمر، من حيث أنه احتمال دائم.

من هنا كذلك يرفض الرائي عالم المنطق والعقل. فالرؤيا لا تجيء وفقاً لمقولة السبب والنتيجة، وإنما تجيء بلا سبب، في شكل خاطف مفاجىء، أو تجيء إشراقاً.

والرؤيا إذن كشف. إنها ضربة تزيح كل حاجز، أو هي نظرة تخترق الواقع إلى ما وراءه. وهذا مايسميه ابن عربي علم النظرة. وهو يخطر في النفس كلمح البصر. وبما أنه يتم دون فكر ولا رويّة، ودون تحليل أو استنباط، فإنه يجيء بالطبيعة كليّاً، أي لا تفاصيل فيه. ومن هنا يجيء، بالتالي، غامضاً. فالغموض ملازم للكشف. إلا أنه غموض شفّاف، لا يتجلى للعقل أو لمنطق التحليل العلمي، وإنما يتجلّى بنوع آخر من الكشف، أي من استسلام القارىء له في ما يشبه الرؤيا. إننا لا ندرك الرؤيا إلا بالرؤيا. فما يتجاوز منطق العقل، لا يصح أن نحكم له أو عليه بهذا المنطق ذاته.

والرؤيا من هذه الناحية، تكشف عن علاقات بين أشياء تبدو للعقل أنها متناقضة ولا يربط فيما بينها أي شكل من أشكال التقارب. وهكذا تبدو الرؤيا، في منظار العقل، متضاربة وغير منطقية. وربما بدت نوعاً من الجنون.

والرؤيا هنا تتجاوز الزمان والمكان. أعني أن الرائي تتجلى له أشياء الغيب خارج الترتيب أو التسلسل الزماني، وخارج المكان المحدود وامتداده. فالسبب هنا متساوق في وجوده مع النتيجة، وليس بينهما أي فاصل زمني. العلاقة السببية هنا تنحل إلى علاقة وظيفية بين التأثير

والتأثّر. في الأولى فاصل زمني، لكن التأثير والتأثر يحدثان في اللحظة الواحدة ذاتها.

وهكذا يمكن وصف الرؤيا بأنها استمرار للقدرة الإلّهية، كما يعبّر ابن عربي.

وطبيعي أنَّ غنى الرؤيا مرتبط كما أشرنا بغنى صاحبها، أي بقدرته على الابتكار.

والرؤيا إذن إبداع. ويمكن تعريف المبدع، على صعيد الرؤيا، بأنه من يبدع «في نفسه صورة خيالية أو مثالاً، ويبرزه إلى الوجود الخارجي». وكل شخص لا ينطلق من هذا الإبداع في نفسه لا يسمّى مبدعاً. فالإبداع، هنا، هو إبداع **المثال** - أي مثال الشيء الذي سيتحقق في الخارج.

وقد يكون الإبداع كشفاً لما لم يُعْرَف بعد، وقد يكون تأليفاً جديداً لأشياء معروفة، شريطة أن يجيء هذا التأليف «شكلاً لم يُعرف بعد». ومن هنا نشوة المبدع بإبداعه، لأنه يشعر أنه يتجاوز المألوف والعادي، ويقدم صورة جديدة للعالم. وحين تصبح الرؤيا كشفاً لا يعود الرائي ينظر إلى العالم بعين الحس، وإنما ينظر إليه **بعين الخيال** أو **بالعين الثالثة**، أو **بعين القلب**.

يتحدث جبران عن العين الثالثة في إحدى رسائله إلى ماري هاسكل، سنة ١٩١٣، فيقول إنه كان للفنان الإغريقي عين أثقب من عيني الفنان الكلداني أو المصري، ويد أكثر مهارة، لكن لم تكن له تلك **العين الثالثة** التي كانت لهما. ويصف هذه العين الثالثة التي عجزت اليونان عن اقتباسها من مصر وفينيقيا وبابل بأنها «**تلك**

الرؤيا، تلك البصيرة، ذلك التفهم الخاص للأشياء الذي هو أعمق من الأعماق وأعلى من الأعالي»[٦٥].

ويتحدث كذلك عن هذه العين ويسميها «**عين العين**» في معرض كلامه على **وليم بليك** حيث يقول: «**لن يتسنى لأي امرىء ان يتفهم بليك عن طريق العقل، فعالمه لا يمكن أن تراه إلا عين العين. ولا يمكن أبداً أن تراه العين ذاتها»**[٦٦].

والفرق بين رؤية الشيء بعين الحس ورؤيته بعين القلب، هو أن الرائي بالرؤية الأولى إذا نظر إلى الشيء الخارجي يراه ثابتاً على صورة واحدة لا تتغير، أما الرائي بالرؤية الثانية فإذا نظر إليه يراه لا يستقر على حال، وإنما يتغير مظهره وإن بقي جوهره ثابتاً. فتغيّر الشيء تغيراً مستمراً في نظر الرائي يدل على أن هذا الرائي يرى بعين القلب لا بعين الحس، ويعني أن رؤياه إنما هي كشف. فالتغير هو مقياس الكشف. ومن هنا يظل العالم في نظر الرائي الكاشف في حركة مستمرة وتغيّر مستمر.

وليس تقلّب القلب المستمر إلا شكلاً من أشكال التساوق مع التقلب المستمر للعالم الخارجي. والعقل عاجز عن إدراك هذا التقلب، في حركته، فهو لا يعرفه إلا متى صار ماضياً. ولذلك، فإن العقل يقف عند حدود ما استقر، أي ما صار ماضياً، أما القلب فيعنى بما لم يأت، بالمستقبل. القلب يحرر، أما العقل فيأسر. ومن «**فسّر القلب بالعقل فلا معرفة له بالحقائق**»، كما يعبّر ابن عربي[٦٧]. بل أكثر: إن الرؤيا تكشف عما يَعدّهُ العقل محالاً، كأن تجمع مثلاً بين النقيضين، كأن يرى الإنسان نفسه، في اللحظة ذاتها، في مكانين مختلفين، في الحلم. (مثال صورة الشخص في الماء: تتموج، تتقلص،

تكبر، تصغر... إلخ... والشخص باقٍ على حاله: هو محسوس، وهي كذلك محسوسة...).

ويقول ابن عربي في هذا الصدد: «فما أوسع حضرة الخيال وفيها يظهر المحال، بل لا يظهر فيها على التحقيق إلا وجود المحال»[٦٨].

لهذا يمكن القول إن ما تكشفه الرؤيا، تعارضه، بالضرورة، الأدلة العقلية، ذلك أن الحس والعقل لا يدركانه.

- ٤ -

يعرّف ابن خلدون الرؤيا بأنها «مطالعة النفس لمحة من صور الواقعات، فتقتبس بها علم ما تتشوق إليه من الأمور المستقبلية»[٦٩]. وهو يقرن الرؤيا بالجنون، فيقول عن المجانين في معرض كلامه على الأشخاص الذين يخبرون بالكائنات قبل وقوعها بطبيعة خاصة فيهم يتميزون بها عن سائر الناس، ولا يرجعون في ذلك إلى صناعة، بل يتم لهم ذلك «بمقتضى الفطرة» - يقول: «إن المجانين يلقى على ألسنتهم كلمات من الغيب، فيخبرون بها». وكثيراً ما قرن بين النبي والمجنون في التقليد الديني القديم[٧٠].

الجنون، إذن، نوع من رؤيا الغيب. وهو، من حيث أنه رمز شعري، يمنح الشاعر مزيداً من الحرية ليعبّر عن غير الطبيعي وغير العادي، بدءاً من الطبيعي - العادي. والجنون، عند جبران، يشير إلى مغامرته الروحية وإلى التوتر المأساوي في بحثه عن المطلق، بدءاً من الثورة على المجتمع، تقاليد وشرائع. وهو يشير كذلك إلى الدُّوار الذي يصيب الإنسان حين يواجه الغيب أو السر. وكثيراً ما قرأنا ونقرأ أن أشخاصاً عادوا من ريادتهم مجانين، إما بسبب الأخطار التي

واجهوها، وإما لأنهم خرقوا ورأوا ما لا يحق للإنسان، تقليديّاً، أن يخرقه أو يراه.

ويتحدث جبران عن شخصية **المجنون** في كتابه الذي يحمل العنوان نفسه والذي نشره سنة ١٩١٨، فيقول: «إنه بعيد ومختلف... إنه **ينتشلني، وأودّ أن أرتفع بحياتي إلى مستواه**»[٧١].

إذن، حين يتقمص جبران، بوصفه كاتباً رائياً، شخص المجنون، فإنه يتقمص شخصاً ينطق باسمه، شأنه مع «النبي» و«السابق» و«التائه». فهؤلاء الأشخاص وجوه متعددة لحقيقة واحدة: جبران الرائي. ومهما اختلف هؤلاء الأشخاص فإن لهم صفة ثابتة مشتركة هي الرغبة في الوصول إلى ما يتعذر الوصول إليه، ومعرفة ما لا يُعرف.

ـ ٥ ـ

يستهلّ جبران كتابه المجنون بمقطوعة عنوانها: «**كيف صرت مجنوناً؟**» فيرى أنه صار مجنوناً حين وجد أن «براقعه سرقت منه». ومنذ هذه اللحظة، قبّلت الشمس وجهه للمرة الأولى، «فالتهبت نفسي بمحبة الشمس ولم أعد بحاجة إلى براقعي»[٧٢].

فزوال الحجاب يؤدي إلى الاتحاد بالشمس، أي بالنور والأصل، ويؤدي إلى معرفة ما كان الحجاب يحول دون معرفته. والحجاب رمز مزدوج للواقع: إنه حاجز ودعوة في آن. حاجز لأنه يخبىء وراءه شيئاً يمنع الوصول إليه، ودعوة لأنه حيث يوجد حجاب يوجد سرّ، أي يوجد نداء لكشف السر. فالحجاب كالباب: يغلق، فنريد أن نفتحه. ثم إن الباب استشفاف، رغبة في افتتاح كل كائن مغلق. والحجاب

كذلك هو النور الظاهر: العين الجسميّة الظاهرة تنبهر به، أما العين الثالثة أو عين العين فترى أنه عتمة تخفي وراءه النور الحقيقي.

من هنا رأى جبران في جنونه «الحرية والنجاة معاً»[٧٣]. فكأن الجنون التقاء بالذات الحقيقية ومن ثم غوص في أسرارها، وسير في اتجاه اللاّنهائي وغير المحدود. عن هذا المعنى تعبّر كذلك مقطوعة له بعنوان المجنون في كتابه «التائه»، ١٩٣٢[٧٤].

بدءاً من الجنون تتغير علاقات الإنسان مع الكون. وأول ما يتغير منها علاقته مع الله. ففي المقطوعة الثانية من كتاب المجنون، وهي بعنوان «الله»[٧٥]، نفي كامل للعلاقة التقليدية بين الله والإنسان، وتأسيس لعلاقة جديدة.

في هذه العلاقة الجديدة:

أ ـ لم يعد الإنسان عبداً لله ولا خاضعاً له، أي لم تعد علاقته به علاقة عبد بسيّد،

ب ـ ولم تعد هذه العلاقة علاقة مخلوق بخالق،

جـ ـ ولم تعد علاقة ابن بأب،

د ـ ولم يعد الله يجيء من الماضي، بل من المستقبل،

هـ ـ هكذا أصبح الله والإنسان كياناً واحداً بمظهرين: الله غَدُ الإنسان. الإنسان عِرْقٌ والله زهرة العرق. وهما ينموان معاً «أمام وجه الشمس».

ونستطيع أن نجد هنا ما يذكّرنا بالثورة على الأب، في الجيل الحاضر. فالأب رمز للماضي. والله، كأب، رمز لما هو خارج التاريخ، لا يتغير ولا يتجدد، رمز لشريعة خارجية ثابتة ـ أي رمز لكل

ما يناقض المستقبل، لأن الوجود المليء الكامل، في النظرة **الأبوية**، هو الماضي، أما المستقبل فعدم ونقص. والابن، إذن، هو رمز التغير والصيرورة، رمز المستقبل. الأول رمز الانفصال فيها بين الكائنات، والثاني رمز الوحدة.

الجنون، إذن، هو «**انجذاب إلى عالم غريب بعيد**»[٧٦]. هو، إذن، الانفصال عن العالم القريب المألوف. يخاطب جبران صاحبه قائلاً: «لكنني مجنون منجذب عن العالم الذي تقطنه أنت إلى عالم غريب بعيد»[٧٧]. وهذا يعني أن جبران، شأن الرائي، لا يُعنى بالأشياء كما تبدو، بل يُعنى بما وراءها وبما تخبّئه. الواقع شكل خارجي للأشياء. وكل عنصر من عناصر الواقع إنما هو نفسه وشيء آخر. إن له معنى بذاته، ومعنى بالإضافة إلى شيء آخر. فالواقع يقرأ كما يقرأ كتاب: ليس المهم في قراءة الكتاب أن تقف عند سطح الألفاظ، بل أن تكتشف ما وراءها، أي دلالتها العميقة. ولهذا، فإن الجنون هو الكشف عن اللاّنهاية. والمجنون هو هذا الكاشف أو هو الليل. في مقطوعة «**الليل والمجنون**»[٧٨]، يقول جبران إن المجنون هو الليل، وإن كلاًّ منهما يكشف عن اللاّنهاية. وفي مقطوعة أخرى بعنوان «**البحر الأعظم**» يصف الجنون بأنه «**البحر الأعظم**»[٧٩] الذي يتجاوز كل تصنيف ظاهري. وفي مقطوعة «**الحنين الأعظم**»[٨٠] يشير إلى أن الجنون توْقٌ إلى ما لا يُعرف، وهو، لذلك، رؤية ما لا يرى، كما يشير في مقطوعته «العين»[٨١].

إذا كان الجنون رمزاً للبحث عن العالم الجديد، فإن شريعة المجنون هي نفسه، أي أنه رفض للشريعة السائدة. في مقطوعته «المدينة المباركة»[٨٢] يرمز جبران إلى الشريعة بالكتاب، ويرفض قراءة هذا الكتاب، بشكلٍ حرفي مباشر، بحيث يستعبده الحرف. ويرى أن

الإنسان أعظم من الكتاب، أي من الشريعة. من هنا كان الجنون صلباً وكان المجنون مصلوباً، بالطبيعة والضرورة. لكن صلبه ليس تكفيراً عن ذنب، ولا سعياً إلى تضحية، ولا رغبةً في مجد، وإنما هو عطش إلى الأجمل والأعظم لا يرتوي إلا بدم صاحبه. يقول في مقطوعته «المصلوب»[٨٣] بلسان المصلوب، مخاطباً الذين صلبوه: «فأنا لا أكفّر عن ذنبٍ ولا أسعى إلى تضحية ولا أرغب في مجد، وليس لي ما أصفح عنه. ولكنني قد عطشت، فسألتكم دمي شراباً. وهل من شراب يبرّد غلّة المجنون سوى دمه؟». وهكذا، فإن المجنون يحيا، فيما وراء الكآبة والمسرّة[٨٤]. لا يؤلمه الألم ولا تحدّه الهاوية، وهو سير دائم إلى الأمام، والأمام لا يلتفت، كما يعبرّ ابن عربي. وهذا السير خيبة دائمة، لكن هذه الخيبة هي الغلبة الحقيقية[٨٥]، ذلك أن غاية المجنون ليست في البحث عما ينتهي ويتحدد، بل في البحث الذي لا نهاية له، عن الأشياء التي لا نهاية لها[٨٦].

- ٦ -

يتحدث المجنون غالباً، في هذا الكتاب، بلغة ساخرة، ويصدر عن روح ساخر، فبين خمس وثلاثين مقطوعة يتألف منها، نجد أن أكثر من نصفها مكتوب بهذه اللغة وهذا الروح[٨٧].

في مقطوعة الكلب الحكيم[٨٨] مثلاً تنبثق السخرية من أمرين:

الأول، أن هذه المقطوعة تنقل لنا شيئاً، بذكر ما يناقضه. فجبران لا يريد أن ينقل الحقائق التي يلفظها الكلب الحكيم وجماعة السنانير وإنما يريد أن ينقل الحقائق الأخرى المناقضة لها.

والثاني، أن هذه المقطوعة تعبّر عن الفكرة تعبيراً ليس من طبيعتها. الفكرة هنا هي الإمطار. ومن غير الطبيعي أن يحمل الإمطار فئراناً.

وقد اكتسبت السخرية طابعاً جذريّاً حادّاً، في ما قاله الكلب الحكيم. فهو قد سلّم بأن السماء تُمطر فئراناً، غير أنها لا تستجيب إلا لصلاة معينة وفقاً لكتاب معين، والتقليد فيهما أن السماء تمطر عظاماً. فالسماء إذن لا تمطر الفئران بل العظام.

نلاحظ أولاً أن السخرية عند جبران، في هذه القطعة، ليست هزلية ولا عاطفية، وإنما هي أخلاقية فلسفية. وهذا ما ينطبق على المقطوعات الأخرى الساخرة في «المجنون».

ونلاحظ ثانياً أنه في سخريته هذه يعرض، ولا يصدر حكماً أو تقويماً، بشكل مباشر. وهكذا تنبثق السخرية من الآراء والأحكام التي يعرضها.

ونلاحظ ثالثاً أن جبران يسخر من القيم الدينية، الاجتماعية والفلسفية، لكنه لا يسخر لأنه يكفر بالقيم، بل لأنه، على العكس، يؤمن بالقيم، فهو ينفي قيماً معينة من أجل أن يثبت قيماً أخرى. بل إنه لا ينفي إلا من أجل أن يثبت.

ونلاحظ رابعاً أن السخرية تخدع، لكنها لا تخدع إلا من أجل أن تعلن الحقيقة. إنها، فيما تخفي عنا الصدق، تكشفه لنا، وتضعنا على الطريق الصحيح. وهذا الخداع مقترن بمظهر البراءة والسذاجة. فجبران في هذه المقطوعة يبدو كأنه طفل ولد لتوّه يجهل البداهات التي تشكل حكمة البالغين. فكأن السذاجة هي الأساس الذي تنبني عليه السخرية. والمقطوعات الأخرى في «**المجنون**» تؤكد لنا أن روح التسامح والنية الطيبة هما من ثوابت السخرية عند جبران. لكن هذا

لا يعني أن سخريته ذاتها ساذجة. إن سخريته، على العكس، حادّة، بل إنها أحياناً، عنيفة. لذلك لا يجوز أن تخدعنا البساطة الظاهرية التي ينقل بها جبران سخريته.

ونلاحظ خامساً أن السخرية في كتاب «المجنون» ذات طابع مسرحي. فهناك في معظم المقطوعات، الشخصية التي هي موضوع السخرية، أو التي تقع السخرية عليها، وهناك الشخصية الحقيقية التي تمثل من أجل القارىء ـ الذي هو الشخصية الثالثة.

فللسخرية أكثر من بُعد واحد[٨٩] وفي هذه السخرية يجهل كل من الأشخاص سرّ الآخر. وغالباً ما يرشح منها جوٌّ مأساوي.

ونلاحظ سادساً أن السخرية عند جبران رمزية، أعني أنها لا تُعنى بالأجزاء والتفاصيل عنايتها بالكل. فهو يتحدث عن نماذج واقعية للسلوك والفكر، لا عن حالات جزئية خاصة بعينها. وفي حديثه عن هذه النماذج الواقعية يريد أن ينتقص من الواقع الذي يحتضنها، بل أن يشكّك فيه. وفي حديثه يتصنع الجهل ليخفي معرفته، ولكي يضع، من ثم، الواقع كله والحياة كلها موضع السؤال، أي موضع البحث وإعادة النظر. ولذلك، فإن السخرية الجبرانية تتميز بالتواضع الخادع، والجهل المتصنع، والبساطة المقنعة بأسئلة التشكيك والهدم.

والواقع أن كتاب «المجنون» كتاب هدمي ـ فهو يهدم الأفكار والمعتقدات الراسخة، ويضع المدافعين عنها في دوار من الحيرة والعجز.

نلاحظ أخيراً أن السخرية عند جبران تجيء أحياناً في صيغة معتدلة أو صيغة موجزة: فهي بكلمات قليلة تقول أشياء كثيرة[٩٠]، وأنها تجيء

في صيغة غلوّ أو مبالغة[٩١]. وأحياناً تجيء السخرية من دعابة عبّر عنها جبران بلهجة حزينة[٩٢]، أو من حزن عبّر عنه بلهجة فرحة[٩٣].

- ٧ -

قلت إن كتاب «المجنون» هدمي، وهو لذلك يضعنا في مناخ العدمية. نشعر أن الأخلاق والقيم الدينية تهدمت في العالم الذي يسكنه المجنون. لم تعد ثمة غاية ولا اتجاه، ولم يعد ثمة نور يضيء ولا طريق. بل لم يعد ثمة مكان. هكذا يتساءل جبران بلسان المجنون في خاتمة كتابه تساؤلاً ساخراً مرّاً، «لِمَ أنا ها هنا؟» إذ ليس له مكان في هذا العالم الذي يسمّيه، بسخرية مرة كذلك، حتى الفاجعة، «العالم الكامل»[٩٤].

كل نقد جذري للدين والفلسفة والأخلاق يتضمن العدمية ويؤدي إليها. وهذا ما عبّر عنه نيتشه بعبارة «موت الله». وقد رأينا أن جبران قتل الله هو كذلك، على طريقته ـ حين قتل النظرة الدينية التقليدية إليه[٩٥] وحين دعا إلى ابتكار قيم تتجاوز الملاك والشيطان، أو الخير والشر[٩٦]. والواقع أننا، بعد أن ننتهي من قراءة «المجنون»، نشعر أن ثمة تاريخاً من القيم ينتهي.

ومن الواضح أن جبران لا يحلّل تحليلاً فلسفيّاً أو علميّاً القيم التي يهدمها، وإنما يعرضها بشكل يجعلها مشبوهة، فمتّهمة، فمرفوضة. إنه يحاول، بتعبير آخر، أن يظهر خطأ التفسيرات التي تقدمها الأديان والأخلاق التقليدية للعالم والإنسان، فيما يدعو إلى محو المذهبية القيمية، ويؤكد على فاعلية الحياة والإنسان الذي يبتكر القيم الجديدة. الأخلاق التقليدية هي التي تعيش الخوف من الله، وتنبع من هذا الخوف. الأخلاق التي يدعو إليها جبران هي التي تعيش موت الله،

وتنبع من ولادة إله جديد. إنه إذن يهدم الأخلاق التي تضعف الإنسان وتستعبده، ويبشر بالأخلاق التي تنمّيه وتحرره. إنه يهدم الأخلاق السلبية، الانفعالية التي تتقبل الراهن الموروث من القيم، ويبشر بالأخلاق الإيجابية الفعالة التي تخلق هي نفسها القيم. إنه يريد بالتالي أن يحل محل الفكر المأخوذ بأخلاق المستقبل محل الفكر المأخوذ بأخلاق الماضي. ولهذا، **فإن كتاب «المجنون» دعوة لقلب نظام القيم.**

في هذا الضوء نستطيع أن نجد في نتاج جبران صورة فكرية لما يحدث في الواقع العربي. فالعدمية هي التي تميز المرحلة العربية الراهنة، وهي تتجلّى، كما يبدو لي، في أربعة مستويات.

١ ـ في المستوى الأول، وهو مستوى غامض نوعاً، ندرك أن القيم القديمة تتخلخل وتنهار، يرافق ذلك ضعف في الدين والأخلاق والفلسفة، ويرافقه عمل للمحافظة على هذه جميعاً، وإحيائها، وإعطائها دفعة جديدة ـ لكن «بروح متجددة أو حديثة». وهذا عمل شبيه بمحاولة الجمع بين الماء والنار، أعني أنه لا يجدي.

٢ ـ في المستوى الثاني، وهو مستوى واضح إلى حد ما، يتجلّى لنا أن الأشكال التقليدية القديمة والأشكال الحية الجديدة تتناقض جوهرياً. الأولى وليدة الحياة التي انتهت، والثانية وليدة الحياة التي تنشأ. لكن الطريق التي يجب أن نسلكها لا تتضح تماماً.

٣ ـ ويتميز المستوى الثالث بهيام فوضوي، يمتزج فيه ازدراء كل شيء بهدم كل شيء.

٤ ـ أما المستوى الرابع، فهو مستوى الكارثة، حيث يموت القديم، ويتحول الإنسان ـ أي يولد من جديد بهدى مبادىء جديدة وحياة جديدة.

العدمية، إذن، مرحلة انتقال، وسرعان ما يمكن تجاوزها. إنها نقطة الالتقاء بين عصر ينتهي وعصر يبدأ، أو هي العتمة التي تخيّم على الماضي بمثله وقيمه كلها، لحظة نستشف أن وراء العتمة شمساً جديدة تكاد أن تشرق. وفي هذا، كما يخيّل إليّ، سر الغموض والالتباس، في الحياة العربية الراهنة، في مختلف المجالات الاقتصادية والسياسية والاجتماعية والثقافية، ذلك أنها انحطاط من جهة، ونموّ من جهة ثانية، نهاية عصر وبداية فجر لعصر جديد. إنها **الوقت بين الرماد والورد**. ولئن كان كتاب «المجنون» يكشف عن رماد القيم، فإن كتاب «النبي» يكشف عن تفتح الورد. فالكتابان وحدة لا تتجزأ، وجهان لحقيقةٍ واحدة: «المجنون» هو الوجه الرافض المهدم، و«النبي» هو الوجه المؤكِّد الباني.

- ٨ -

لا يستطيع الإنسان، كما يرى جبران في «المجنون» وفي نتاجه كله، أن يصبح نفسه، إلا إذا هدّم كل ما يعادي حريته الكاملة وتفتّحه المليء، وما يقف حاجزاً دون طاقته الخلاقة. وتتجسد هذه القوة المعادية، كما يرى جبران، في ما يسميه «الشريعة»، بتنويعاتها وأشكالها السلطوية، الماورائية، والاجتماعية: الله (بالمفهوم الدينيّ التقليدي)، الكاهن، الطاغية، الإقطاعي، الشرطي... الخ.

من المقطوعات المهمة التي توضح ثورة جبران على ما يسميه بالشريعة العظيمة، مقطوعة في كتابه «السابق» (١٩٢٠) **بعنوان «البهلول»**. ففيها يتمرد البهلول على الشريعة بخضوعه الكامل لها. الإنسان يرفض الشريعة إما بشكلٍ مباشر، حيث يعلن انفصاله عنها،

وإما بشكل غير مباشر، أو بشكلٍ ساخر، حيث ينفذها تنفيذاً حرفيّاً، كما يفعل البهلول.

وتكشف هذه الطريقة في رفض الشريعة عن براءة الإنسان المطلقة، وعن تجاوز إنسانيته لكل شريعة. فالإنسان قبل الشريعة، وهو الأصل[٩٧].

ويذكِّرنا خضوع البهلول للشريعة بخضوع سقراط للشريعة التي حكمت بموته.

الشريعة، في نظر جبران، ترتبط دائماً بمقتضيات المحافظة وبما يغتصب السيادة الحقيقية. فالشريعة خداع واغتصاب. إنها مؤامرة الذين يريدون أن يظلوا أسياداً.

يتلقى «البهلول» العقاب كأنه يتلقّى عالماً جديداً من الفرح والبراءة. ففي هذا العقاب يجد السبب الذي يسمح له بأن يتمتع بما تحول الشريعة دون التمتع به. لقد تجاوز الشريعة بخضوعه لها. كانت تزجره وتمنعه، فصارت تأمره بأن يشبع لذته. إن الخضوع هنا هو علامة التمرد.

المثل العربي البارز على رفض الشريعة من أجل الحقيقة، أي من أجل ما يتجاوز الشريعة، هو التصوف ـ على صعيد التجربة الفكرية، وهو الصعلكة على صعيد التجربة الحياتية.

المثل الغربي البارز هو «ساد» من جهة، و«مازوش» من جهة ثانية (السادية والمازوشية)، فقد وضعا الأساس لكل مشروع يحاول أن يغيّر الشريعة تغييراً جذرياً. وهذا التغيير يتم في اتجاهين: الاتجاه الذي يقوم على تجاوز الشريعة نحو مبدأ أسمى، لكن هذا المبدأ ليس مثال

الخير، وإنما هو على العكس، مثال الشر ـ المثال المتفوق في شره والذي يهدم الشريعة.

أما الاتجاه الثاني القائم على الفكاهة والدعابة فهو نوع من الحركة التي لا تصعد من الشريعة إلى مبدأ أسمى منها، بل على العكس، تهبط من الشريعة نحو نتائجها، أي نحو تطبيقها بشكل حرفي. فالتطبيق الحرفي للشريعة ينقلب إلى هزء بالشريعة، بحيث تبدو عبثية وباطلة، وبحيث يستمتع من يطبقها استمتاعاً كاملاً بما تحرّمه عليه وتمنعه من تحقيقه.

في موقف جبران من الشريعة نلمح هذين الاتجاهين: فهو من جهة، كما يتجلّى في مقطوعة **«البهلول»**، يتجاوز الشريعة بروح الدعابة ـ بتطبيقها حرفيّاً، كأن العقاب شرط يجعل اللذة الممنوعة ممكنة. وهو من جهة ثانية، كما يتجلى في مقطوعة **«الشرائع»**[٩٨]، مثلاً، يتجاوز الشريعة بالدعوة إلى الطبيعة الأصلية التي تسبق الشريعة ولا تعرفها ـ والتي هي شريعة نفسها. الإنسان هو الطبيعة الأولى، أما الشريعة فطبيعة ثانية. وجبران ينادي بالطبيعة الأولى ويدعو إلى العودة إليها. وهو في الحالتين يرفض سلطة الأب، ويرفض سلطة الأم. يرفض، باختصار، السلطة.

ـ ٩ ـ

إذ يرفض جبران الشريعة، بوصفها مبدأ، يرفض في الوقت ذاته رموزها أو تجسداتها. ومن الرموز الأولى في هذا الصدد: الكاهن. فالكاهن في قصة «يوحنا المجنون»[٩٩] رمز التحجر والطغيان والجهل، وهذا مما لا يمكن الخروج عليه إلا بجنونٍ كجنون يوحنا، بطل

القصة. فهذا الجنون هو العقل الحقيقي، مقابل الجهل الحقيقي الذي يمثله الكاهن.

والكاهن في قصة «خليل الكافر»[١٠٠] رمز الكذب والنفاق واغتصاب أموال الفقراء، باسم سلطة الدين. وهو كذلك رمز الظلام والشهوة والعدوان واحتقار الشعب والابتعاد عنه، يقابله خليل بكفره - أي برفض عالم الكهانة هذا، ورفض نورها الذي ليس إلا ظلاماً آخر، وبإعلانه أن النور الحقيقي هو الذي «**ينبثق من داخل الإنسان**»[١٠١]، وأن الحياة الحقيقية هي حياة الحرية، وهي التعب من أجل الناس، بين الناس[١٠٢].

والكاهن في قصة «الأجنحة المتكسرة»[١٠٣] رمز الانفصام بين القول والعمل. يكرز بشيء ويفعل ما يناقضه. وهو كذلك «**الشريعة الفاسدة**» كما يعبر جبران[١٠٤].

والكاهن في قصة «الشيطان»[١٠٥] إنما هو رمز التحالف مع الشر، أعني الشيطان. والكهانة ابتدعت بالحيلة[١٠٦] «دون حاجة حيوية أو داعٍ طبيعي إليها». والشيطان هو سبب ظهورها[١٠٧] بل إن الكاهن هو الذي ابتكر سبباً لاهوتيّاً لوجود الشيطان، دعم به السبب الوضعيّ. وهذه القصة تتحدث عن شيطان جريح رآه الكاهن في الطريق، وبعد حوار طويل بينهما، ينقله الكاهن إلى بيته. وهي **تذكّرنا بإغراء الشيطان** لفاوست حتى استسلم إليه كليّاً.

والكاهن في قصة «صراخ القبور»[١٠٨] رمز الشريعة الطاغية (الحكم بالشنق على رجل طرد من خدمة الكهان لأنه لم يعد قادراً على العمل، فسرق بعض الدقيق من الدير). والكاهن في قصة «مضجع العروس»[١٠٩]، التي تذكّرنا بقصة تريستان وإيزوت Iseut، رمز

لمعارضة الإنسان في تفتحه الأسمى، أي الحب. وحين تمتم البطل سليم وهو يموت: «**الحياة أضعف من الموت والموت أضعف من الحب**»[111]، كان يقول كذلك بلسان حبيبته: «يد الحب أقوى من يد الكاهن»[111]. وينتحر الحبيبان توكيداً لرفضهما الشريعة والكاهن، ولتمسّكهما بالحب حتى الموت.

ومن رموز السلطة ـ الشريعة، الإقطاعي الغنيّ. والكاهن هو حليفه المباشر الأوّل. وكما يقف جبران مع جميع أشكال التمرد على سلطة الكاهن، فإنه يقف مع الفقير ومع جميع أشكال تمرده على الغني. وفي كثير من كتاباته يصوّر الفقير مسحوقاً والغني ساحقاً، ويحرّض بشكل رمزي لكي يثور المسحوق على الساحق ـ أو على مدينة الأغنياء التي يسمّيها كذلك مدينة الأموات[112]، أو هو يحرّض بشكلٍ مباشر، كما نرى في قصة «خليل الكافر»[113] الذي استطاع أن يثير الفلاحين على الغني الإقطاعي في شخص الشيخ عباس الذي اغتصب أرضهم، فيثور الفلاحون ويستردون الأرض ويصبح كل منهم مالكاً يزرع أرضَه ويجنيها.

وفي مقطوعته «طفلان»[114] يرى أن الفقر موت وأن الغني هو الذي يميت الفقير. وفي مقطوعته «خليلي»[115] **يسمّي الفقير «كتاب الحياة»**، ويرى أن الفقر رمز الشرف والغنى رمز اللؤم، وأن حياة الفقير مع زوجته وصغاره رمز الحياة الإنسانية المقبلة، أما حياة الغني بين خزائنه فرمز الخوف، وهي تشبه حياة الديدان في القبور. ويذهب في هذه المقطوعة الى أبعد من ذلك فيرى أن الفقر هو الذي سيكون الأساس لتعليم الأجيال المقبلة معنى المساواة وكيف يكون.

- ١٠ -

من الثورة على الشريعة ـ السلطة ورموزها، ينتقل جبران إلى الثورة على الأسباب العميقة التي تكمن وراءها وتؤدي إليها. هكذا يعلن الثورة على الماضي، وهي الثورة التي تتضمن كذلك الاتجاه نحو المستقبل.

المظهر الأول لهذه الثورة هو في التحرر من التقاليد، سواء كانت هذه التقاليد عبادات أو عادات. ففي «حفار القبور»[١١٦]، يقول على لسان المجنون: «**إن بلية الأبناء في هبات الآباء، ومن لا يحرم نفسه من عطايا آبائه وأجداده يظل عبد الأموات حتى يصير من الأموات**»[١١٧]. والميت هو الذي «يرتعش أمام العاصفة، أما الحي فيسير معها راكضاً ولا يقف إلا بوقوفها». والعاصفة هنا ترمز إلى التغير الدائم من أجل التحرر الكامل.

وفي هذه المقطوعة يسمّي الله والأنبياء والفضيلة والآخرة **ألفاظاً رتّبتها الأجيال الغابرة**، وهي قائمة بقوة الاستمرار، لا بقوة الحقيقة، شأن الزواج الذي هو «عبودية الإنسان لقوة الاستمرار»[١١٨]. والتمسك بهذه التقاليد موت، والمتمسكون بها أموات، وعلى كل من يريد التحرر منها أن يتحول إلى حفّار قبور، لكي يدفن أولاً هذه التقاليد، كمقدمة ضرورية لتحرره.

وفي مقالة «العبودية»[١١٩] يسمّي التمسك بالماضي عبودية عمياء، «وهي التي توثق حاضر الناس بماضي آبائهم» وتجعلهم يخضعون لتقاليد جدودهم بحيث يصبحون «أجساداً جديدة لأرواحٍ عتيقة». ثم يعدد الأشكال الكثيرة الأخرى للعبودية ويشير إلى أن التحرر منها ليس أمراً سهلاً، فدون الوصول إلى الحرّية، الصّلب والجنون ـ فأبناء

الحرية ثلاثة: «واحد مات مصلوباً وواحد مات مجنوناً وواحد لم يولد بعد»[١٢٠]. ومع ذلك تبقى الحرية الغاية التي لا وجود للإنسان إلا بها. ويطمح جبران، كما تشير مقطوعته «الجنية الساحرة»[١٢١] إلى أن يجيء الإنسان الذي «لا يَستعبد ولا يُستعبد». ولعل هذا الإنسان يتمثل بشكل كامل في الإنسان المحب، العاشق. ولعل التحرر، كما ينظر إليه جبران، يتمثل أكثر ما يتمثل في التحرر الجنسي. وفي آرائه حول هذه المسألة ما يتيح لنا أن نقول إن جبران من روّاد الثورة الجنسية المعاصرة.

يقول جبران إنه مدين بكل شيء، «بكل ما هو أنا» كما يعبّر، للمرأة[١٢٢]. فهي فاتحة النوافذ في بصره، والأبواب في روحه. وهو يرى أن الجنس طاقة خلّاقة، وأنه موجود في كل شيء: «في الروح كما في الجسد»[١٢٣]، ويتنبأ بأن آفاق الحرية الجنسية ستتسع بحيث سيجيء يوم تترك فيه العلاقة بين الرجال والنساء حرة فعلاً، ويكون بوسع الرجل فيه أن يقول للمرأة هل لك أن تعرفيني جنسيّاً لمدة ثلاث ساعات ومن بعدها لا يتعرّف واحدنا على الآخر من جديد؟ ثم له أن يقدم لها لقاء ذلك ما تريد، كما يقدم لقاء الأشياء الأخرى [١٢٤]. ومن أجل تعميق هذه العلاقة الحرة بين الرجل والمرأة، يقف جبران ضد الزواج، فعلاقة الزواج ليست خلّاقة إلا في حالات استثنائية نادرة. ثم إن «إنجاب الأطفال لا يعني إنجاب الحياة... والزواج غير الحقيقي لا يخلق شيئاً سوى الحياة العضوية. وحتى النباتات تستطيع أن تفعل خيراً من ذلك، لأن النباتات لا تعاني من أية مخاوف اجتماعية، وليست عبدة لهفوة ترتكب في ساعة شهوة .

ويرى جبران أن من عناصر الزواج الناجح أن يكون لكل من الزوجين شيء يعيش من أجله، كوظيفة أو هواية أو عمل، وأن يعيش

كلاهما كشخصين لكلٍّ منهما استقلاله الخاص، وليس كشخص واحد. بالإضافة إلى أن على كل منهما أن يعيش في غرفة مستقلّة[١٢٥].

وفي كتابه «النبي» يعبر عن الفكرة ذاتها فيقول مخاطباً الزوجين: «قِفا معاً، ولكن من غير أن يلتصق أحدكما بالآخر».

من هنا تمتلىء كتابات **جبران بتمجيد الحب**. وهو يقسم الحياة نصفين: «نصف متجلد ونصف ملتهب. والحب هو النصف الملتهب»، ويهتف: «اجعلني يا رب طعاماً للهيب»[١٢٦].

ومن هنا كذلك يقف إلى جانب تحرر المرأة، داعياً إلى أن تسلك بمقتضى حبها وقلبها. لا بمقتضى التقاليد. وكثيراً ما يمجّد المرأة التي تتمرد على هذه التقاليد وتلبّي نداء حبها كوردة الهاني التي تركت زوجها الغني لتعيش مع حبيبها الفقير. ومريم بطلة قصة «خليل الكافر»، تقف معه بعد نبذه، وتشاركه آراءه. وسلمى بطلة قصة «الأجنحة المتكسرة» تؤثر أخيراً الموت ـ أي أنها تختار الحب بدلاً من الزواج. ويقف في قصة «صراخ القبور» مع المرأة التي فاجأها زوجها في لقاء مع حبيبها، حيث ترجم عقاباً. «والشريعة العمياء» تعاقب المرأة في هذا الصدد، وتسامح الرجل.

ويقارن جبران بين حال الأمة وحال المرأة فيرى أن المرأة هي «من الأمة بمنزلة الشعاع من السراج[١٢٧]» وهو في ذلك يقرن بين تحرّر المجتمع وتحرر المرأة، ويعبر عن ذلك بقوله: «أليست المرأة الضعيفة هي رمز الأمة المظلومة؟ أليست المرأة المتوجعة بين ميول نفسها وقيود جسدها هي كالأمة المتعذبة بين حكامها وكهّانها؟ أوليست العواطف الخفيّة التي تذهب بالصبية الجميلة إلى ظلمة القبر هي كالعواصف الشديدة التي تغمر حياة الشعوب بالتراب؟»[١٢٨].

- ١١ -

يقترن التحرر من عبودية الماضي وتقاليده، عند جبران، بالتحرر من عبودية الآخر للآخر، وبخاصة حين تكون استعماراً. وكما دعا جبران للثورة على الماضي الذي يستعبد الإنسان من داخل، دعا للثورة على الاستعمار الذي يستعبد الإنسان من خارج. فلا يكتمل تحرر الإنسان إلا بنبذ كل سلطوية، تقليدية أو سياسية، داخلية أو خارجية. فدعوته إلى الثورة السياسية جزء من دعوته إلى الثورة الشاملة.

هذه الثورة على الاستعمار توضحها لنا بشكل خاص رسائل جبران إلى ماري هاسكل، والتي كشف عنها، للمرة الأولى، توفيق صايغ في كتابه «أضواء جديدة على جبران».

يبرز اهتمام جبران السياسي بالقضايا العربية، في الفترة الواقعة بين ١٩١١ و١٩١٩. وفي تتبعنا لهذا الاهتمام، لن نركز على مسألة الانتماء عند جبران، ففيها كثير من التضارب[١٢٩]. أحياناً يعلن أنه سوري، وأحياناً يؤكد أنه لبناني[١٣٠]، وأحياناً يتحدث عن العرب كأن انتماءه عربي خالص[١٣١]، وأحياناً يكتفي بالقول إنه إنسان وإن انتماءه إنساني. وانسجاماً مع هذا الكلام الأخير، كثيراً ما يعلن أنه «غير وطني»، وهو يقصد هنا، طبعاً، مفهوم الوطنية التقليدية من جهة، وكونه مهيّأً لأعمال أخرى غير الأعمال الوطنية المباشرة، كالعمل السياسي وما يتصل به ويقود إليه[١٣٢]. ومن هذه الناحية، قد يكون الشعر والرسم «أفضل شكل من أشكال التعبير»، كما يقول - أي أفضل شكل من أشكال الوطنية.

تقول إحدى الرسائل المكتوبة في أوائل ١٩١١ إن من العبث أن ينتظر السوريون مساعدة تركيا، ومن الخطأ أن يعتمدوا على أية حكومة

أخرى لكي تحل لهم مشكلاتهم. فالإنسان لا يستطيع أن يعتمد على الآخر قبل أن يعتمد على نفسه. فعلى السوري كما يقول جبران «أن يكون هو نفسه رجلاً، قبل أن يكون في وسعه أن يصير ذا شأن في أي مجتمع»(١٣٣). وفي رسالة ثانية (ربيع ١٩١١) ينتقد جبران انعدام الروح العملية، والتخطيط، لدى السوريين، فيقول إنهم «شعراء»، ويردف قائلاً إن عصر الغناء قد انتهى، لكنه يستدرك فيشير إلى أنهم لم يصغوا حتى إلى الغناء الحقيقي. فسوريا ضائعة، وهي ليست بعيدة عن العقل وحسب، وإنما هي كذلك بعيدة عن الغناء الحقيقي، وهو يرمز به هنا إلى الفكر. فسوريا لا تعمل ولا تفكر، وحين تبدأ أمة بالتفكير «فليس في وسع أي قوة أن تقف في وجه تحريرها» لأن الأعمال لا بد من أن تتبع الأفكار.

ويجد جبران في الحرب التي نشبت بين تركيا والشعب اليمني، سنة ١٩١١، مناسبة ليعلن رأيه في الأتراك، فيصف انتفاضة الشعب اليمني بأنها أكثر من «ثورة محلية» على الاستعمار التركي. إنها، كما يعبر، «صدام بين مبدأين ـ بين «شعب كبير، بسيط، مليء بالنبل والشرف، وشعب نقيض تماماً لهذا كله»(١٣٤).

وفي رسالة أخرى، (نيسان ١٩١١)، أي في السنة نفسها، يؤكد على «الانحطاطية المطلقة» للأتراك، مشيراً إلى اعتقال زعماء الثورة الدرزية وشنق ثلاثة منهم. وحين تصل إليه أخبار من سوريا تقول إن ثمة اتجاهاً يدعو إلى التعاون مع الحكم التركي الجديد، يكتب إلى ماري هاسكل (أيار ١٩١١) رسالة يعبر فيها عن سخطه على هذا الاتجاه، ويلحّ على ضرورة «الاعتماد على الذات». يقول: «أحاول أن أبشر السوريين الذين يعتمدون على الحكم الجديد في تركيا، بأن يعتمدوا على الذات». ويقول: «أريدهم أن يعرفوا أن عرش السلطان

الجبار مبني على رمل رطب. لماذا يركعون أمام صنم ملوث ما دام أمامهم فضاء لا حد له؟» وفي رسالة لاحقة (حزيران ١٩١١) يكتب لها وكان مصاباً بزكام حاد فيقول: «الشيء الوحيد الذي أمقته في هذا المرض هو الطعم المر في فمي. فهو يجعلني أحس كأنني ابتلعت تركيّا». وبعد عشر سنين، في لقاء بينهما، يقول لها: «الأتراك أقل الشعوب إبداعاً»[١٣٥].

وفي تشرين الأول من سنة ١٩١١ نفسها، تنشب الحرب بين إيطاليا والدولة العثمانية، فيخشى جبران أن يستغل الأتراك الشعور الديني لدى المسلمين السوريين ويستميلوهم إليهم، فيكتب إلى ماري هاسكل رسالة يخبرها فيها بأنه يعمل على إفهام المسلمين من السوريين أن هذه الحرب ليست جهاداً دينيّاً، وهي ليست حرباً بين الإسلام والمسيحية. وتخبرنا ماري هاسكل (٣ نيسان ١٩١٢) بما قاله لها جبران حينما قصف الإيطاليون بيروت، وهو أن هذا القصف قد يكون مفيداً من حيث أنه يظهر للسوريين أن تركيا لا تبالي بهم، وهذا مما يجعل سوريا تنفصل وتبتعد شيئاً فشيئاً عن تركيا. ثم يقول لها بوعيٍ تخطيطي: «كل شيء يجعل السوريين يكرهون الأتراك، أمر جيد». وبهذا الوعي نفسه يأمل، حين تنشب الحرب التركية البلقانية، أن تؤدي هذه الحرب إلى هزيمة الأتراك. ذلك أن هذه الهزيمة تؤدي بدورها إلى تحرر العرب. وحين يتحرر العرب من تركيا يكتب في رسالة (١٨ تشرين الأول ١٩١٨) هاتفاً: «لقد تحررت سوريا من الداء العالمي»، ويقصد الأتراك.

وإذا كانت فكرة «الاعتماد على الذات» غامضة، فإن جبران يوضحها، كما تخبرنا ماري هاسكل، لمناسبة عقد مؤتمر باريس لبحث قضية الحكم الذاتي في سوريا. وكانت الحكومة الفرنسية ترعى هذا

المؤتمر وتشجعه. وكان من المقرر أن يحضر جبران هذا المؤتمر مندوباً عن السوريين في أميركا. إلا أنه عدل في اللحظة الأخيرة. والسبب، كما تقول ماري هاسكل، هو أنه كانت لجبران وجهة نظر أخرى. أما وجهة نظرهم فكانت أن يرفعوا أمرهم إلى الدول الأوروبية وأن يحققوا الحكم الذاتي بالوسائط الديبلوماسية. أما وجهة نظر جبران فكانت رفض الديبلوماسية، لأنها قد تؤدي إلى أن توضع سوريا والبلاد العربية تحت حماية أجنبية جديدة، إنكليزية أو فرنسية ـ وهذا ما حدث ـ وإعلان الثورة. ويؤكد جبران أن العرب قادرون بما لديهم من طاقات، أن يعلنوا الثورة. وإذا كان ثمة نقص فهو التنظيم. وبالثورة وحدها يمكن للعرب أن ينتصروا. وفي رأي جبران أن هذا الانتصار، أي تحقيق الحكم الذاتي، حتمي حتى ولو فشلت الثورة، أما إذا نجحت فإنها لن تحرر سوريا وحسب، وإنما ستحرر البلاد العربية كلها.

ومن هنا كان إصرار جبران على عدم اللجوء إلى الحكومات الأوروبية، وبخاصة في حالة إعلان الثورة. فهذه الحكومات لا يمكن إلا أن تقف ضد الثورة. وإذا كان لا بد من إشراك أوروبا في قضايا التحرر العربي، فالأفضل أن يتوجه العرب إلى الشعوب الأوروبية لا إلى الحكومات. فالشعوب قد تناصر الثورة وتدعمها، على النقيض من الحكومات.

وكثيراً ما يشير، في هذا الصدد، إلى الدور الاستعماري الذي لعبته إنكلترا، لكي تحلّ محل الاستعمار العثماني. وهو يقول عنها إنها هي التي «أبقتنا عبيداً» وإنها أساس العلّة، وإنها تصر على أن يكون كل شيء تحت سلطانها[١٣٦].

ولا ينسى في هذا الصدد أن يشير إلى دورها الاستعماري في القضية الفلسطينية وتبنّيها الحركة الصهيونية وإعادة التاريخ إلى الوراء تسعة عشر قرناً[١٣٧].

ولا يخفي جبران فرحه بفشل مؤتمر باريس، فهذا الفشل أكّد رأيه. يقول في رسالة (١٠ تموز ١٩١١) «أعتقد أن مؤتمر باريس كان فاشلاً»[١٣٨] ولمناسبة هذا الفشل يعود فيكرر عدم جدوى المؤتمرات ويسميها «ساذجة»[١٣٩]، ويؤكد من جديد أن السوريين، وبخاصة ممثليهم أعضاء المؤتمر، تنقصهم الروح العملية والفكر المخطط ويصفهم بأنهم «يتكلمون كشعراء ويتصرفون كرجال أحلام»، وبأن ما ينتج عن ذلك ليس أكثر من «قصيدة ـ حلم»[١٤٠]. واللجوء إلى الديبلوماسية والمؤتمرات يكشف عن عقلية ترتكز على ما يسميه جبران بالترصّن، وتستند إلى الصبر. ويصف الصبر بأنه «كان وما يزال لعنة الأقوام الشرقية التي تؤمن بالقضاء والقدر». ويدعو إلى ما يسميه كذلك بالهوى ويعني به الانحياز الجامح أو المتطرف إلى القضية، ويصفه بأنه «الشيء الوحيد الذي يخلق الأمة» وبأنه «العنصر المتوقد في الحياة» وبأنه «الله، قيد الحركة»[١٤١].

ونخلص من تتبع اهتمام جبران بالسياسة إلى أمرين يشكلان محور هذا الاهتمام: الثورة والمستقبل. فهما الفكرتان الأساسيتان اللتان كانتا تشغلانه ويدعو إليهما. ويجد في الثورة السوفياتية الاشتراكية الأولى سنة ١٩١٧ مناسبة يؤكد بها على هاتين الفكرتين. ففي رسالة يعود تاريخها إلى ١٨ آذار سنة ١٩١٧، يعلن لماري هاسكل بفرح وثقة، وانطلاقاً من الثورة السوفياتية: «سيخلق وعي الشعوب حكومات تعمل من أجل الشعوب. إن الذات العتيقة للجنس البشري آخذة في الموت السريع، والذات الجديدة آخذة بالانبثاق كجبار فتيّ... إن روح

الأمس قد انقضت، وصوت الأمس لم يعد أكثر من صدى. وسيكون للغد روحه الخاصة به وصوته الخاص به... وجميع القياصرة وجميع الأباطرة في العالم كله لن يستطيعوا أن يجعلوا الزمن يمشي إلى الخلف»(١٤٢).

هكذا تكتمل الصورة النظرية والعملية للثورة الجبرانية: الدعوة إلى تغيير الفكر والقيم والنظرة إلى الحياة، والدعوة إلى التغيير السياسي، والتحرر الوطني الكامل، وذلك في ثورة شاملة تهدم ظلاميّة الماضي وتفتح أبواب المستقبل.

- ١٢ -

تَقْتَضي الدعوة إلى تغيير الإنسان والحياة، الدّعوة إلى تغيير طريقة التعبير. وقد اهتم جبران بمشكلات التعبير عن الحياة اهتمامه بمشكلات تغييرها، ذلك أن هذه المشكلات وحدة لا تتجزأ.

لذلك حين نقول إن شاعراً غيّر طريقة التعبير، فإننا نعني، ضمناً، أنه غيّر طريقة التفكير أو طريقة النظر إلى الأشياء. وسؤالنا: ماذا رأى الشاعر، مترابط مع سؤال آخر: كيف رأى؟ وهذا السؤال الثاني هو الأكثر أهمية، على الصعيد الفني، بخاصة، لأنه هو الذي يتيح التمييز بين شاعر وآخر، من جهة، ويتيح، من جهة ثانية، تحديد مدى جدة الشاعر واستباقه، بالقياس إلى الماضي.

ونظرة جبران الخاصة إلى الحياة والإنسان هي التي استلزمت شكلاً تعبيرياً خاصّاً. وبما أن هذه النظرة جديدة، ضمن الموروث العربي، على الأقل، فإن شكل التعبير عنها جاء، ضمن هذا الموروث، جديداً هو كذلك.

يعني هذا، على صعيد الممارسة الكتابية، وعلى صعيد النظرية الإبداعية، الانفصال عن وجهات النظر القديمة في الإبداع وعن الممارسة الكتابية الماضية، لكن تزداد أهمية الانفصال عن الماضي وقيمته، بقدر ما يكون جزءاً من ابتكار المستقبل.

في صدد هذا التحرر من الماضي يمتدح جبران في إحدى رسائله (سنة ١٩١٥) شكسبير الذي تحرر، بخلاف معظم الكتاب الإنكليز، من «ربقة الماضي» فكريّاً ولغويّاً[١٤٣]. ولهذا السبب نفسه يمتدح شيلي الذي أفلت من «أثقال الماضي» شأن شكسبير.

ويرى جبران في رسالة أخرى (سنة ١٩٢٣) تعليقاً على مسرحية كلوديل «بشارة مريم» أن العودة إلى الماضي أمر غير واقعي[١٤٤]. ويصف كلوديل بأنه يعيش في الماضي وبأنه يشبه «آثار قدم يجتمع الماء في تجويفها». ويتابع قائلاً: «قد يكون الماء عذباً وصافياً، وقد يكون اختلط فيه الإكسير السماوي ـ لكنني أفضّل النبع الحي، وإن يكن ماؤه وسخاً، على آثار قدم مليئة بالإكسير السماوي»[١٤٥].

ومقابل الماضي ينهض الآتي، كما يعبر جبران[١٤٦]، أي المستقبل أو الفكر الجديد الذي سيغلب القديم لا محالة[١٤٧]، وهو الفكر الذي يحمله «فتيان يتراكضون كأن في أرجلهم أجنحة»[١٤٨]، إنهم «أبناء الغد» و«فجر عهد جديد».

ويكتب جبران في إحدى رسائله (سنة ١٩١٢) بهذا المعنى فيقول: «أومن أن المستقبل لن يكون قاسياً على نتاجي، وأعرف أنه لن يكون بوسعي أن استثير اهتمام أولئك الذين يعبدون آلهة قديمة ويتبعون أفكاراً قديمة ويعيشون برغائب قديمة. . . لكن ثمة أناس يستطيعون أن يتحرروا من سائر قيود الأمس»[١٤٩].

إذا كان هذا التحرر علامة الابتكار، فإن الابتكار لا يكون علامة الأصالة إلا إذا كان علامة الحقيقة. فالابتكار بذاته كالانفصال عن الماضي بذاته، لا قيمة لهما إلا إذا ارتبطا بالكشف عن الحقيقة[١٥٠]. كل مبتكر في هذا المستوى إنما هو كالنبي **«فجر لذاته»** كما يعبر جبران.

وكل ابتكار فرادة. وهذا ما كان يعيه جبران، ويلحّ عليه. كان يقول عن نفسه: **«أعرف أن لديّ شيئاً أقوله للعالم، شيئاً مختلفاً عن أي شيء آخر»**[١٥١].

والابتكار والفرادة مرادفان، أو هما اسمان، للجدّة. يقول في إحدى رسائله (سنة ١٩١١): «أعرف أن في نتاجي شيئاً هو غريب في الفن - أقصد أنه جديد»[١٥٢]. ويصف الجدة، ويسميها هنا الحداثة، لمناسبة المعرض الدولي للفن الحديث في باريس سنة ١٩١٣، بأنها **«الثورة» «وإعلان الاستقلال»**، وبأنها **الحرية والكينونة**.

وفي هذه الرسالة يشدد على الصلة العميقة بين الحرية من جهة، والابتكار والفرادة والجدة من جهة ثانية فيقول: «إن بمقدور الإنسان أن يكون حرّاً بدون أن يكون عظيماً، لكن ليس بمقدور أي إنسان أن يكون عظيماً إذا لم يكن حرّاً»[١٥٣]. وهذا ينطبق بشكل خاص على الشعراء، فشرط الشاعر لكي يكون عظيماً هو أن يكون حرّاً. وهذه الفكرة ذاتها يكررها في معرض كلام له على ميخائيل نعيمه، لمناسبة مقالة كتبها عنه، فيقول: «إن في كل شاعر شيئاً خاصّاً به، شيئاً يجعله فريداً، عنصراً فرديّاً فيه هو ينبوع نتاجه الخلّاق وتعبيره الحق. وليس في مقال نعيمه شيء يوحي بوجود ذلك، وهذا وحده هو الشيء الرئيسي في أيّ شاعر»[١٥٤].

الابتكار هدم بالضرورة، من حيث أنه تجاوز للسنن المرسومة. بل

إن عظمة الشاعر تُقاس، في رأي جبران، بمدى هدمه. وعلى هذا الأساس يقول عن نيتشه إنه أعظم أبناء القرن التاسع عشر «**لأنه لم يكتف بالخلق كما فعل ابسن، لكنه دمر أيضاً**»(١٥٥).

وضمن هذا المنظور يصف جبران نفسه في إحدى رسائله (سنة ١٩١١)، فيقول: «طيلة حياتي كنت أحجم عن الأشياء الكبيرة الجبارة... أما الآن فأنا أريد الأشياء الجبارة التي تدمّر كيما تبني بناءً نبيلاً»(١٥٦).

- ١٣ -

إن جدلية الهدم والبناء شكل آخر لجدلية ثانية أسمّيها جدلية **الاستقصاء والريادة**. ويكون الاستقصاء داخلياً أو خارجياً. وفي الحالتين يكون وعي الرائي يقظاً متنبّهاً. وغالباً ما يتركز في النظر والسمع بمعنييهما الحسيّ والروحي معاً. ومن هنا تتردد كثيراً في كتابات جبران لفظتا «**سمعت**» و«**رأيت**». وهو يقصد بهما أكثر ما يقصد الدلالة الرؤياوية، أي ما يسميه **بالأذن الثالثة، والعين الثالثة** حيث يسمع الأصوات الخفية التي لا تسمعها الأذن العادية، ويرى الأشكال الخفية التي لا تراها العين العادية.

من أشكال هذا الاستقصاء الجنون، كما رأينا. وأحب أن أضيف أن جبران كان شديد الاهتمام بالجنون، وربما خيّل إليه أنه مجنون فعلاً. تقول ماري هاسكل في يومياتها (١٩١٣) إن بعضهم وبينهم ناشر كتبه يعتقدون أنه مجنون. ويقول هو، قاصداً نفسه: «ولأني مجنون فإن عليّ أن أعمل وحدي. تبارك الآلهة العظام الرحيمون الذين أعطوني هذا **الجنون الحلو**»(١٥٧).

ومن أشكاله **التخييل**، وهو الإيغال فيما وراء حدود العالم المرئي، المحسوس، المدرك عقليّاً، إلى العالم الخفي الحقيقي، وذلك من أجل الكشف عنه، وتأسيس المطابقات بينه وبين العالم المرئي. ينقلنا التخييل، بتعبير آخر، من المنتهي إلى غير المنتهي. وكان فيكتور هوغو يرى أن الفرق بين المنتهي واللامنتهي هو الفرق بين الكلاسيكية والرومنطيقية. يقول: «كان الشعور بالمنتهي يسيطر في العالم القديم. كان لكل شيء حد، إطار، بداية ونهاية: لا شيء يغيب في الظلّ، لا شيء يذهب إلى ما يتجاوز الظاهر، كل شيء عند اليونانيين كان إنساناً، حتى الآلهة. غير أن الشعور باللامنتهي هو الذي يسيطر على العالم الحديث. كل شيء في هذا العالم يشارك في حياة لا حدّ لها، يغوص في المجهول، في غير المحدود وغير المنتهي، في الغيب. وما نسمّيه حياة ليس شيئاً آخر إلا التوق إلى الأبدية... فنحن نشعر أن في أنفسنا شيئاً لا يموت. وكل شيء بالنسبة إلينا إلّه، حتى الإنسان»[١٥٨].

ويتحدث جبران عن التخييل بالمعنى الذي يشير إليه هوغو، فيقول على لسان «ملكة الخيال» في مقطوعة بهذا العنوان: «لم يحسن الضرب على قيثارة الحياة غير الذين لمست أناملهم وشاحي ونظرت أعينهم عرشي... فأنا مجاز يعانق الحقيقة». ويقول بلسانها: «إن للفكرة وطناً أسمى من عالم المرئيات...» ويتحدث عن نفسه، لحظة رأى ملكة الخيال، فيقول إنه «**رأى ما لم تره عين إنسان، وسمع ما لم تسمعه أذن**»[١٥٩].

وبهذا المعنى يتحدث جبران في إحدى رسائله (سنة ١٩١٣) إلى ماري هاسكل عن اللاّمحدودية في الفن ويرى بأنها «عماد الفن وروحه». ويصف الروح العربية في الرسالة نفسها بأنها كانت «لا

محـدودة بشكل غـريب»، ذلـك أن العـرب «لم يفقـدوا رؤيـا الإنسـان الأولى، التي هي بطبيعة الحال غير محدودة، كما فعل الأغارقة والرومان الـذين حـاولـوا أن يكـونـوا واقعيـين، فـأخفقـوا في أن يكـونـوا حقيقيين»[١٦٠].

بهذا المعنى نفسه يقـول: «وعظتني نفسي فعلمتني لمس مـا لم يتجسد ولم يتبلور، وأفهمتني أن المحسوس نصف المعقول، وأن ما نقبض عليه بعض ما نرغب فيه، وقبل أن تعظني نفسي كنت أكتفي بالحارّ إن كنت بارداً، وبالبارد إن كنت حارّاً، وبأحدهما إن كنت ثائراً، أما الآن فقـد انتشرت ملامسي المنكمشة، وانقلبت ضباباً دقيقـاً يخترق كـل ما ظهـر من الوجود ليمتزج بما خفي منه»[١٦١].

وفي المقطوعة نفسها وهي بعنوان «وعظتني نفسي» يشير إلى أنـه يشم «ما لا يحرق ولا يهرق» ويملأ صـدره «من أنفاس زكيـة لم تمر بجنـة من جنـات هذا العـالم ولم تحملها نسمـة من نسمات هـذا الفضـاء». وأنـه يصغي إلى «الأصوات التي لا تولـدها الألسنـة ولا تضج بهـا الحناجـر» لكن التي تعلن «أسرار الغيب»[١٦٢].

ومن أشكـال هذا الاستقصـاء الحلم. ونتبين أهميـة الحلم، في هذا الصدد، حين نقارنه بالعقل. العقل يتيح لـلإنسان أن يـدرك الواقـع، غير أنه يكبت العـالم الكامن وراءه ويحجبـه. والحلم هو الـذي يكشف عن هذا العالم ويحـرره. فبالحلم يـرى الرائي مـا طمسه عقله أو مـا لم يقدر أن يراه بعينيه العاديتين. الحلم إذن كالجنون، يفتح أبواب الواقع الآخر الذي هو أكثر غنيً وجمالاً من الواقع المباشر. وليست الطبيعة إلا مظهراً خارجياً له كما يعبّر جبران. إنه، بتعبير آخر، نقطة التقاء وتماسّ بين الإنسان والمجهول، وشكل من أشكال العلاقة بين الإنسان والعالم

غير المرئي. وليس بين الحلم والنبوة فرق في النوع، بل في الدرجة. فالنبوة كمال يحصل بالحلم أو الرؤيا.

وفي الحلم يتّحد أعلى ما في روح الإنسان وأدنى ما في جسده، وهو بذلك يكشف عن جوهر الإنسان ذاته. فهو، بين قوى الإنسان، أكثرها حميمية والتصاقاً بذاته العميقة. فيه يمتزج الإنسان بالكون، وفيه يرى الإنسان ما في ظلمات العالم. ولذلك فإن الحلم يبرز العلاقات الخفيّة بين الإنسان والأشياء. وهو بالنسبة إلى الإنسان رمز الارتياد المطلق والوصول إليه. من هنا ندرك كيف أن الحلم ينبوع صور لا ينفد.

وكان الحلم، بالنسبة إلى جبران، امتداداً للحقيقة والواقع، أو شكلاً من أشكالها. يروي ميخائيل نعيمه(١٦٣) أن جبران قص عليه حلماً يعدّه رمزاً لحياته. وفي رسالة كتبها جبران لمي زيادة أخبرها بأنه رآها في حلم وقد جرحت في جبينها. وكان الجرح ينزف دماً. ويقول لها إنه خائف عليها من هذا الحلم. وتروي ماري هاسكل (سنة ١٩١١) أن جبران أخبرها أنه يرى المسيح، عادة، أربع مرات في السنة. وأحياناً يراه مرتين. ويقول جبران إنه رأى المسيح للمرة الأولى حين كان في حوالى الخامسة عشرة، وقد جلس على الحجر قربه، لكنه لم يكلمه. ويقول إنه لا يشبه أية صورة من صوره المعروفة، وإنه يراه دائماً في منتصف النهار وفي الأيام الحارة، منفوش الشعر، «يرتدي ثوباً رمادياً» تهرّأت حواشيه، «في يده عصا وعلى قدميه غبار». ويروي جبران في أحد أحلامه أن المسيح قال له مرة: «إذهب ونم، واحلم أحلاماً طيّبة»، وفي حلم آخر يقول إن «المسيح ملأ يديه بالكرز»، وفي آخر، يقدم له جبران نبات الرشاد فيأكل المسيح بلذة قائلاً: «ليس هناك ما هو أجمل من الأخضر»(١٦٤).

والحلم هنا ليس حلماً بالمعنى العادي، وإنما هو رؤية حقيقية. وهذا ما كان يؤكده جبران. ففي سنة ١٩١٩ يخبر ماري هاسكل أنه رأى المسيح ولم يكن يحلم.

وفي رسالة أخرى (١٩٢١) يقول إنه رأى في أحلامه كيتس وشيلي وشكسبير مراراً عديدة، ويردف قائلاً: «إن الأحلام حقيقية. . .» لكن أحلامه عن هؤلاء الشعراء «ليست مؤثرة كما هي أحلامي عن المسيح»[١٦٥].

- ١٤ -

هكذا يبدو العالم الواحد، في استقصاء الرائي، ثلاثة عوالم، لكن في حركة من التدرج لا من الانفصام. الواقع المباشر المرئي، والواقع الذي ينعكس عنه في نفس الرائي، وأخيراً الواقع الذي يستشفه الرائي من خلل هذا الانعكاس.

غير أن الاستقصاء لا يوصل إلى نهاية معينة وإلا أصبح رهين الواقع المباشر، وإنما على العكس يشير إلى اللاّنهاية ويدفع إليها، أي أنه يردنا إلى الرِّيادة.

ويسلك الرائي، من حيث هو رائد، سلوك من تحاصره الأسوار والحواجز وتحول دون سيره وانطلاقه. ومن هنا تتوجه طاقاته نحو هدم الأسوار والحواجز، والبحث عن مخرج، ويؤخذ تبعاً لذلك بفكرة المغامرة والمخاطرة. يقول جبران: «وعظتني نفسي فعلمتني أن أقول لبّيك عندما يناديني المجهول والخطر. وقبل أن تعظني نفسي كنت لا أنهض إلا لصوت مناد عرفته، ولا أسير إلا على سبل خبرتها

فاستهونتها. أما الآن فقد أصبح **المعلوم مطية أركبها نحو المجهول،** والسهل سلّماً أتسلق درجاته لأبلغ الخطر»[١٦٦].

وهذا البحث عن مخرج يفترض بالطبع وجود المخرج، أي وجود العالم الحقيقي الآخر الذي لا حواجز فيه ولا أسوار، وبما أن هذا العالم آتٍ، أو أنه في مكان آخر، تتضح لنا دلالة الحنين عند الرائد، إلى ذلك العالم الآتي، ودلالة رفضه لهذا العالم الراهن. كذلك تتضح لنا دلالة كلمات أخرى كالسفر **أو** الطريق **أو** الوحدة. ولا تعني الوحدة، إذن، معناها المبتذل الشائع: البعد عن الناس نفوراً منهم وكراهية لهم. وإنما تعني على العكس تعميقاً لشكل الاتصال بالإنسان الآخر.

يقول جبران: «أفضل ما أستطيع فعله وأنا وحيد. إن المرء يكون قريباً إلى كل إنسان عندما لا يكون قريباً إلى أي انسان»[١٦٧] ويقول أيضاً: لولا الوحدة «لما كنت أنت أنت، وأنا أنا»[١٦٨].

والطريق ليست اتجاهاً أو إشارة للهدف أو دعوة للسفر وحسب، وإنما هي كذلك وعد بمخرج ووعد بالوصول. وإذا كانت الطريق رمزاً للبحث الأفقي، فإن الوحدة أو العزلة رمز للبحث العمودي. وكما أن الطريق هي الصورة المادية للسفر، فإن المغارة أو الهاوية هي الصورة المادية للعزلة. فالهاوية، رمز العزلة، سفر عمودي في اتجاه الأسرار. ولذلك فهي خطرة ومرعبة. فمن يعتزل وينفرد هو كمن يسكن في مغارة أو هاوية، أو كمن يحفر منجماً ويغوص في أعماقه. الهاوية، كالعزلة، باب مفتوح على الظلام. لكنها في الوقت ذاته، مدخل إلى المجهول. إنها رمز لتعانق الإنسان مع الخارق وغير الطبيعي.

وهكذا تتألف الصورة في الريادة من عناصر تتساوق مع تدرّجات العالم في الاستقصاء، وهي: وعي الرائد للحدود التي تفصله عن

الواقع المباشر، يقينه بواقع آخر أجمل وأغنى، وأخيراً رغبته في الوصول إلى هذا الواقع وتحقيقه.

يمكن أن نسمي هذا الاتجاه **بالواقعية الصوفية**: الواقعية لأنه يبدأ بالواقع، يلاحظه وينتقده. والصوفية، لأنه يشير، فيما ينتقد الأشياء المرئية أو المعلومة، إلى الأشياء غير المرئية أو المجهولة ويدلّ عليها. وفي هذا الصدد أفضّل كلمة صوفية على ما يرادفها في الغرب أعني السوريالية. فلكلمة صوفية أصولها وتاريخها في التراث العربي وهي تعني، بعد إفراغها من الشوائب التي لحقت بها، استشفاف المجهول واكتشاف ما يختبىء وراء هذا الستار الكثيف الذي هو الواقع الأليف اليومي. وعن هذا يعبّر جبران مقارناً بينه وبين صديقه النحّات اللبناني يوسف الحويك: «فصديقي يبحث عن ذاته في الطبيعة، أما أنا فأحاول أن أجد ذاتي من خلال الطبيعة. الفن، بالنسبة إليّ، أبعد من الأشياء التي نراها ونسمعها»(١٦٩). وهو، إذن، ليس انعكاساً للعالم أو ليس «**ردة فعل**» كما يعبّر جبران(١٧٠)، وإنما هو «**فعل**» كما يعبّر أيضاً، أي «**حياة جديدة**». إنه، كما يعرّفه في صيغة أخرى «**الشيء الآخر الأبعد** في الإنسان، الشيء الذي لا نفهمه، والذي نسعى لأن نجد شكلاً يعبّر عنه ولم نجده حتى الآن»(١٧١). فالفن في هذا المنظور هو التعبير عما لا يعبّر عنه، أي عن الغامض أو عمّا يسميه «الذات الخفية»(١٧٢) ومن هنا يمتدح بيتهوفن قائلاً عنه إنه «أعظم البشر، وأكثرهم غموضاً» ومن جوانب عبقريته أنه يظل «سرّاً غامضاً». ويتابع جبران قائلاً: «لا أعرف كيف فعل ما فعل، ولا أعرف كيف اكتشف تلك الأعماق والقمم الغريبة التي لا أرى كيف يمكن تخيّلها»(١٧٣) ذلك أن الحياة «ليست بسطوحها بل بخفاياها، ولا المرئيات بقشورها بل بلبابها، ولا الناس بوجوههم بل بقلوبهم». وكذلك الفن ليس بما

نسمعه أو نراه، بل هو «بتلك المسافات الصامتة. . . وبما توحيه إليك الصورة فترى وأنت محدق إليها ما هو أبعد وأجمل منها». وبهذا المعنى يخاطب الآخر قائلاً: «**لا تتوهمني عبقرياً قبل أن تجردني من ذاتي المقتبسة**».

ومن هنا ترتبط التجربة الإبداعية باللّانهاية، وبقدر ما يحمل الفن من «العناصر غير المحدودة»[١٧٤]، يكون فناً عظيماً. والفن إذن حركة مستمرة في اتجاه ما لا نهاية له. ولهذا لا يكتمل، بل إن كل كمال هو، في هذا المنظور، نقص. ويقول جبران إنه لا يستطيع أن يتصور الكمال «أكثر مما يستطيع تصور قيام حد ونهاية للمكان أو الزمان»[١٧٥].

- ١٥ -

الكشف عن الحقيقة أو اللامرئي أو اللانهاية يعني تجاوزاً للواقع وتحويلاً لنظامه، من أجل أن تظل الحياة جديدة، في حركة وتغير مستمرين. وهذا يقتضي تحويل نظام التعبير، لكي تستطيع اللغة أن تعبر عن اللامرئي واللانهاية والتغير المستمر. وكما أن النهاية التي تتمثل في السطح والقشرة تحجب اللانهاية، ولا نبلغ اللانهاية إلا بتمزيق السطح والقشرة، فإن أشكال التعبير الموروثة، لغةً وبناءً، إنما هي بمثابة القشرة والسطح ولا بد من تمزيقها، لكي نصل إلى لغة وبناء جديدين يتجاوزان القيام بمهمة التواصل الاجتماعي العادي إلى القيام بمهمة الكشف عن اللانهاية واللامرئي واحتضانهما والتعبير عنهما. فهناك وحدة بنيوية بين «ماذا» نقول، و«كيف» نقول، بين معنى القول ومبناه. وإذا قبلنا أن الواقع هو المادة التي يُستمد منها المضمون، فإن تغييره، أي النظر إليه نظراً جديداً يتضمن بالضرورة تغيير لغته، أي

التعبير عنه تعبيراً جديداً، فتغيير نظام الواقع يتضمن تغييراً لنظام التعبير.

يتحدث جبران عن موقفه من اللغة العربية، فيقول: «إن لي أسلوبي الخاص، باللغة الإنكليزية. لكني لن أتمكن قط من تغيير اللغة الإنكليزية، بالشكل الذي غيّرت به اللغة العربية. ففي العربية خلقت لغة جديدة داخل لغة قديمة كانت قد وصلت حداً بالغاً من الكمال. لم أبتدع مفردات جديدة بالطبع، بل تعابير جديدة واستعمالات جديدة لعناصر اللغة»(١٧٦).

وقد ورد هذا القول في رسالة لماري هاسكل تعود إلى سنة ١٩٢٠، وكانت بمثابة إيضاح لما قالته هي عن لغته الإنكليزية من أنها أرفع إنكليزية أعرفها، ومن أن فيها «إبداعاً لا تجد مثيلاً له إلا في أعظم شعراء الإنكليزية» وتقصد شكسبير، وفي التوارة(١٧٧). وخلق لغة داخل اللغة يذكّرنا بعبارة لمالارميه بهذا المعنى.

وفي مقالة لجبران بعنوان «مستقبل اللغة العربية» نشره في سنة ١٩٢٣(١٧٨)، يربط تجدد اللغة بتجدد الإنسان، فاللغة كما يقول «مظهر من مظاهر الابتكار» في الأمة، ولذلك فإن مستقبلها «يتوقف على مستقبل الفكر المبدع». ويحدد قوة الابتكار بأنها «عزم دافع إلى الأمام»، وبأنها «جوع وعطش إلى غير المعروف» وبأنها «أحلام» لا تنتهي كالحياة التي لا تنتهي. ويتمثل الإبداع، بصورته العليا، في الشاعر. فالشاعر حارس اللغة وحاضنها أو هو، كما يعبر جبران، «أبوها وأمها». فهو يخلق الحياة من حيث أنه ينظر إليها دائماً بعين جديدة، وهو يخلق اللغة من حيث أنه يعبر عن نظرته بلغة جديدة دائماً. ومن هنا كان مستقبل الثقافة كلها، لا مستقبل اللغة وحسب، مرتبطاً بقوة الابتكار، أي بالشاعر.

وفي كلامه على الابتكار يثير مسألتين: تقليد الماضي وتقليد الغرب، والمقلد هو، بعامة، من «**لا يكتشف شيئاً، بل يستمد حياته النفسية من معاصريه ويصنع أثوابه المعنوية من رقع يجزها من أثواب مَن تقدَّمه**». وهو «الذي يسير من مكان إلى مكان على الطريق التي سار عليها ألف قافلة وقافلة ولا يحيد عنها مخافة أن يتيه ويضيع» وهو الذي «يبقى كيانه كظل ضئيل». وهكذا، فإن المقلد رمز الجمود والعقم والموت، ذلك أن سبيل الأقدمين أقصر الطرق بين «مهد الفكر ولحده».

وفي ما يتعلق بتقليد الغرب، يميز جبران أولاً بين تقليد الغرب للشرق ثم تقليد الشرق للغرب: الغرب قلد الشرق بحيث مضغ وحوّل الصالح مما اقتبسه إلى كيانه، أما الشرق فإنه اليوم يقلد الغرب فيتناول ما يطبخه الغربيون ويبتلعه دون أن يحوّله إلى كيانه ـ بل إنه على العكس يحول كيانه إلى كيان غربي. وهذا ما يجعل الشرق يبدو في عين جبران أشبه بشيخ هرم فقد أضراسه، أو بطفل لا أضراس له. ويخلص جبران إلى حقيقتين: الأولى هي أن «الغرب صديق وعدوٌّ لنا. صديق إذا تمكّنا منه، وعدو إذا وهبنا له قلوبنا. صديق إذا أخذنا منه ما يوافقنا، وعدو إذا وضعنا نفوسنا في الحالة التي توافقه». والثانية هي أنه خير للإنسان أن يبني «كوخاً حقيراً» من ذاته الأصيلة، من أن يقيم «صرحاً شاهقاً» من ذاته المقتبسة.

وطبيعي أن يتغير، ضمن هذه النظرة، معنى الشاعر من جهة، ومعنى الشعر من جهة ثانية. فلم يعد الشاعر ذلك الشخص الذي يكتب القصيدة بوصفها نوعاً، اصطلح عليه في التقليد الكتابي، بل أصبح الشاعر «كل مخترع مكتشف». ولم يعد الشعر، تبعاً لذلك، منحصراً في القصيدة الموزونة، المقفاة، وإنما أصبح رؤيا شاملة جديدة

للعـالم والإنسان، وشكـلاً كتـابيـاً، مـوزونـاً أو منثـوراً، يحتضن هـذه الرؤيا، يتطابق معه وينقلهـا إلى الآخر. وبـدءاً من ذلك يضـع جبران الأسس الأولى لتحديد الشعر، والكتابة بشكلٍ عام، تحديداً جديداً.

- ١٦ -

أول ما يفاجئنا في نتاج جبران شكله الكثير، فكأنه يـريد أن يـوحي بأن الشكل الكثير هو، كذلك، نوع من التجديد ومن تجاوز القديم.

من هذا الشكل القصة القصيرة والطويلة نسبياً، والمسرحية الحوارية والمقالة والحكاية الـرمزيـة والكلمة الجـامعة (الحكمـة، المثل) والسـيرة وقصيـدة النثر وقصيـدة الوزن. وطبيعي أن الـوصـول إلى الخصـائص التفصيليـة الكـاملة لأسلوب الكتـابـة الجـبرانيـة يقتضي دراسـة دقيقـة الاستقصاء لكل شكل من هذه الأشكال التي ذكرناها عـلى حدة. غـير أنني سأكتفي، هنا، بالإشارة إلى الخصائص الأساسية العامة المشتركة.

من هذه الخصائص التشخيص. ومنها الرمز. والرمـز عنده متـدرج متنوع. فهو يقوم أحيانـاً على الكلمـة المفردة مثـل: الجنون، الغـاب، الليل، البحر، السابق، التائه. . . إلخ. ، أو العبـارة، والأمثلة عليها كثيرة وبخاصة في «النبي» و«المجنون» مثـل: النقطة في البحـر، الذات الكبرى، السكينة العـظمى، برج في السـماء، الذوات السبـع، الحنين الأعظم، حفّار القبور، وريقة عشب ووريقة خريف. . .

وهو أحياناً أسطوري (إيزيس، عشتار، العنقاء، بنات البحر. . .) أو تـاريخي (هومـيروس، قيس، أبـو العـلاء) أو ديني (قبض الـريـح، الجلجلة، الصلب: اقتباسات من الإنجيل والقرآن).

ومن هـذه الخصائص: الخـطابية. وهـو ينوّع هنـا كثيراً ويستخـدم

مختلف الصيغ المؤثِّرة كالاستفهام والتعجب والاستنهاض والنداء، ويزاوج بين الحال ومقتضاها اللفظي، فترقّ ألفاظه في موقف الرقة وتخشن في موقف العنف، ويلجأ إلى المقارنة والموازنة، وإلى التكرار والتّضادّ.

ومن هذه الخصائص: **الغنائية**، حيث يعتمد بشكل خاص على الإيقاع ـ وهو الانتظام النسقي: تكرار عبارة أو وزن أو شكل أو لفظة أو حرف، وفقاً لأبعادٍ معينة ـ وعلى الصور والتشابيه، وعلى تقابل العبارات وتوازنها، وعلى العلاقات النسقية فيما بينها تكراراً (وعظتني نفسي) أو تضادّاً (لكم لبنانكم ولي لبناني)، وعلى قصر الجمل وإيجازها.

ومن هذه الخصائص **التصويرية**، وهو في صوره أكثر ميلاً إلى التجريد منه إلى الحسّية، غير أنه يمزج أحياناً بين المجرد والمحسوس وأحياناً يستخدم الصورة للإقناع، أو لتعميق المعنى، أو لجعله أكثر مدعاة للتساؤل أي أكثر غموضاً، تحقيقاً لتساؤله: (كيف يستطيع الإنسان أن يكون قريباً ما لم يكن بعيداً؟).

ومن هذه الخصائص **الإيجاز الحكمي** (رمل وزبد) حيث يركّز ويختصر ويوحي. ويبدو الإيجاز بخاصة في قصيدة النثر «المجنون». ولهذه القصيدة صفات أهمها: الشكل المركّز، الإطار المحدود المعين، الإلزامات أو القيود الاصطلاحية. وإذا قارنّاها بالنثر الشعري، نجد أن النثر الشعري إطنابيّ، يسهب، بينما قصيدة النثر مركّزة ومختصرة. وليس هناك ما يقيد، مسبقاً، النثر الشعري. أما في قصيدة النثر فهناك شكل من الإيقاع ونوع من تكرار بعض الصفات الشكلية. ثم إن النثر الشعريّ سرديّ، وصفيّ، شرحيّ، بينما قصيدة النثر إيحائية.

ومن هذه الخصائص أخيراً البساطة بالمعنى الـذي **يذهب إليـه شيلي** في كلامه على الشعر البسيط والشعر العاطفي، **إذ يقول: «الشاعـر إما أنه طبيعة وإما أنه يبحث عن الطبيعة**. هـو، في الحالـة الأولى، شاعـر بسيط، وهو في الحالة الثانية شاعر عاطفي»⁽⁾. لا شك أن في هذا القول ما يضيء إلى حد بعيد كتابة جبران.

غير أن هذه الخصائص لا تتضح دلالتها الفنية تماماً إلا إذا قـرنّاهـا بعالم جبران ونظرنا إليهـا من ضمن هذا العـالم. وعالم جـبران هو عـالم الإنسـان ـ الطبيعـة، حيث يتلاقى الحس والعقـل، الفطرة والثقـافة، وحيث تسود الوحدة والانسجام والطمأنينـة. والنموذج الإنسـاني الذي يبشر بـه جبران هـو الإنسان الأصـلي الـطبيعي، البسيط الـذي يسلك بقواه كلها كوحدة منسجمة، ومن هنا يرفض الإنسان الـذي فقد هـذه الوحدة. ومن هذه الناحيـة يتلاقى في شخص جـبران شاعـران: قديم يحرّكنا بالطبيعة، بالحضور الحيّ، وحديث يحرّكنا بالأفكار والمثل.

والواقع أن جبران يصدر في نتـاجه عن طـرفين متنـاقضين: الـواقع المحـدود (المجنـون) والمثـــال الـذي لا ينتهي (النبي). ومـــا ينتصر في الأخير هو الطرف الثاني، فالرؤيا الجبرانية قائمة على فكـرة اللامنتهي. وقد انعكست هذه الفكرة في مثالية غامضـة لعلّها السبب الأول الـذي يجعل بعض الناس يتعلقون بجبران، وتجعل بعضهـم الآخر، في الوقت نفسه، لا يستطيعون أن يقرأوه.

لكن تبقى أهمية جبران الأولى في أنه سلك طريقاً لم تعرفهـا الكتابـة العـربية، في أنـه هدم **الـذاكرة وبنى الإشـارة**، فكان بـذلك بـدايـة. ولـذلك، فـإن المسألـة الأخيرة في دراستـه ليست الإلحاح عـلى شكليـة التعبير بقدر ما هي الإلحاح على **نوعية هذه البداية**. وجبران، من هذه

الشرفة، لا يتحدد إلا بالطموح الكامن في نتاجه: إنه يتحدد **بتفجراته لا ببناءاته**. فهذه التفجرات لا توحي بتغيير أشكال التفكير والتعبير وحسب، وإنما توحي كذلك بتجديد الأسس ذاتها. فلم تعد الكتابة العربية، بدءاً منه، تتأمل ذاتها في المرايا اللفظية، بل أصبحت تنغمس في العذاب والبحث، والتطلع ـ ومن هنا امتلأت بالحيوية وأصبح القراء الذين كانوا يتغذون بالألفاظ يتغذون بقوة التجدد والتغيير.

أخيراً نستطيع أن **نصف جبران بأنه، في آن، حديث وكلاسيكي، واقعي وصوفي، عدمي وثوري**.

هو حديث من حيث أنه رأى الإنسان في حياته اليومية، وهبط في منحدراته، ومن حيث أنه يحاكي الطبيعة في لاوعيها، وفي لامبالاتها الأخلاقية، وغياب الإرادة والاختيار عندها، ومن حيث أنه يتجه نحو القاعدة ويبدأ من الأسفل.

وهو كلاسيكي من حيث أنه رأى، كذلك، إلى الإنسان في ذروة الإنسانية، في كماله وقوته.

وهو واقعي لأنه ينتقد الواقع كما لم يفعل أحد من معاصريه، وصوفي لأنه يطمح إلى المجهول / الغيب اللاّمحدود، ويتجه إليه، فيما ينتقد الأشياء الواقعية، المحدودة، ويتجاوزها.

وهو عدميّ لأنه يصرخ حتى التشاؤم، لكنه ثوري لأن تشاؤمه ذاته أول علامة على الثورة أو التجدد. إنه ينظر إلى الإنسان في طينه ووحله، لكن من أجل أن يخلق منه إنساناً آخر جديداً.

الارتداد / التنميط

- ١ -

لم يطرح «عصر النهضة»، (باستثناء جبران)، على مستوى النظام الثقافي الذي ساد، أي سؤال جديد حول مشكلية الإبداع الفني، وإنما كرر الأسئلة القديمة. لذلك لم يُعد النظر في الموروث، ولم يفهم معنى الحداثة. ومن هنا لم يترك وراءه ما يمكن التأسيس عليه، أدبياً، اليوم. بل إنه «أحيا» ما كان يجب أن يظل «ميتاً».

ما المشكلية الأدبية السائدة بفعل «عصر النهضة»، وبدءاً منه؟ إنها مشكلية **الارتداد** / التنميط. فقد كانت «النهضة» عصر تنميط للأسئلة التقليدية ولأجوبتها. لم تكن عصر إنتاج يكتشف ويضيف، وإنما كانت عصر استعادة وتكرار، أي أنها «استهلكت» ما أنتجته العصور السابقة. وقد اقترن هذا التنميط الاستهلاكي للموروث، بتنميط استهلاكي، على مستوى الحياة اليومية، للمجلوب الأوروبي.

ومن هنا يتجلّى لنا كيف أن «عصر النهضة» كان عصر **انحطاط** مزدوج: عودة آلية إلى الماضي، من جهة، ودخولاً آليّاً في آلية الاستعمار من جهة ثانية. ولم تكن الفترة التي عقبت الحرب العالمية الأولى إلا مناخاً لترسيخ التنميط الذي أشرنا إليه، بوجهيه

الاستهلاكيين. واليوم، يصل هذا التنميط، بفعل الهيمنة الإمبريالية الثقافية، الأميركية ـ الأوروبية، إلى درجة بالغة التعقيد. ذلك أن الثقافة التي تفرزها هذه الهيمنة تجد في المجتمع العربي مرتكزات نفسية تؤثر في طريقة حياته وتفكيره، وفي أخلاقه وعاداته، بالإضافة إلى مرتكزاتها الاقتصادية والسياسية.

ـ ٢ ـ

تخلق هذه الثقافة رغبات تتطلب مقاومتها، في هذا العصر من التطلع الى تحقيق الرغبات خصوصاً في المجتمعات النامية، كالمجتمع العربي، جهوداً خلّاقة كبيرة. وهي بذلك تخلق تراتباً اجتماعيّاً جديداً يموّه الفروق الطبقية، أي أنه يموّه عناصر التحريك المغيِّر. السيارة، البرّاد، الغاسلة الكهربائية... إلخ، هي في المجتمع العربي، وفي أكثر الحالات، مظهر امتياز، أكثر مما هي تلبية لحاجة ضرورية، نابعة من مستوى الإنتاج والفاعلية الإنتاجية. كأن الاستهلاك فيه، وهو الذي لم يخرج بعد من أساطير القبلبة، يتحول إلى أسطورة قبلية جديدة، تصبح هي بدورها، أخلاقاً. من مظاهر هذه الأسطورة أن الأشياء المصنوعة لم تعد في وعي المستهلكين مرتبطة بوظيفة محددة، وإنما أصبحت تابعة لمتحول دائم هو منطق الرغبة التي لا تشبع.

وفي مناخ هذه الأسطورة تنشأ ثقافة تتمحور حول الظاهر والسطح والخارج، هي ثقافة الشيء المصنوع. وأخطر ما فيها أنها تعطي لما يُصنَع مميزات وخصائص ما يُبدَع. فهي تعدّ القصيدة، مثلاً، أو اللوحة شيئاً يستخدم للفائدة العملية المباشرة، تماماً كالكرسي أو الإعلان أو الدولاب. إنها ثقافة تتضمن نهاية الإيحاء، ونهاية التطلع إلى ما هو أسمى. إنها الثقافة القائمة على الذرائعية، نظرةً وممارسةً.

من هنا، تخلق هذه الثقافة في المجتمع العربي مناخاً حياتيّاً بلا ثقافة. إنها لا تخلق له أبعاداً أرقى للفن، أو اتجاهات أعمق للفلسفة والفكر، أو صورة أغنى للإنسان. إن ما تخلقه هو، على العكس، مزيد من الذرائعية التي تضحّي بالبعد الجمالي للأشياء في سبيل بعدها التطبيقي. وهذه الذرائعية، أي هذه اللاثقافة، أصبحت عقيدة: تقديس التكنولوجيا والاستسلام حتى الانبهار للمادية الحياتية في أدنى أشكالها ابتذالاً. وتخلق هذه العقيدة جنة من نوع آخر على الأرض، هي جنة الاستهلاك.

- ٣ -

إذا كانت حيوية المجتمع تقاس بطاقته على الإبداع، وممارسته الفعل الإبداعي، فإن المجتمع الذي لا يمارس هذا الفعل يظل، بالضرورة، تابعاً، سواء للسلفية حيث يعوض بالذكرى والاستعادة عن الممارسة الحية، أو للاقتباسية، حيث يعوِّض عما يعجز عن إبداعه، بما يقدر على أخذه من الخارج. وتلك هي الثقافة العربية السائدة على مستوى المؤسسات: إما أنها تجيء من الماضي، وإما أنها تجيء من الخارج. هي، من الناحية الأولى، نسخ يمحو الحاضر، وهي من الناحية الثانية تقليد يمحو الشخصية. كأنها في الحالين عقل مستعار، وحياة مستعارة. هكذا يبدو أن المجتمع العربي يكاد أن يتحول إلى مصبّ يتلقف السيول من الجهات الأربع. وهي سيول أقوى من قدرة واقعه الراهن على الهضم والتمثّل والتكييف. وتبدو بعض الأقاليم العربية متخمة حتى أنها تكاد لا تميز بين الجسد وما حوله. وتبدو الحياة فيها أنها تتحول إلى دُمىً من الأشكال والألفاظ لا يربطها بالكائن أو الطبيعة أي رباط متين. وتبدو الثقافة فيها أنها تتحول إلى شاشة

وإعلان، إلى غبار جنسي - إيروسي، إلى حصاة ملساء تتدحرج في منحدر التاريخ، إلى ثقافة امّحاءٍ وشتات نحو قبر التاريخ، ولا يغير من هول هذه الحقيقة شيئاً، أن يكون هذا القبر من الذهب الأسود أو من الذهب الأصفر.

- ٤ -

صحيح أن المجتمع العربي «ينمو». لكن نموه تقدم على السطح، يقابله تراجع في العمق. وهذا التقدم على السطح يتجه إلى أن يتقلص في شهوة الكسب. والفقر هنا لا ينشأ من الفقر، بل من الغنى. معظم الأنحاء العربية غنية إلى درجة الفقر. إنها مليئة بدوامات تستقطب الثروة، تاركة إزاءها دوامات تستقطب الفقر. وليس في هذه الأنحاء، حتى الآن، ما يشير إلى أنها تخطط لتتجاوز السطح إلى العمق، واللحظة العابرة إلى المستقبل. هكذا تتحول الحياة فيها إلى سوق سِلعيّة وإنشاء لفظي. وتصبح السلع والألفاظ «مجتمعاً» آخر، له نظامه وقوانينه، وله فكره وأخلاقه وعاداته. ولئن كانت الفاعلية السياسية مشروطة بالفاعلية الثقافية، فإن الإطار الجغرافي نفسه واللغة ذاتها لم يعودا عاملين نهائيين في استقلال شعب ما، وفي تميزه ثقافياً أو حضاريّاً. فهذان نهائيان بقدر ما يحتضنان من قيم الثقافة الإبداعية ومن التطلعات الخاصة، الفريدة، الأصيلة. فمناعة الشعب تضعف تبعاً لضعف مناعته الثقافية. لهذا تبدو الثقافة، اليوم، في عصر السياسات الكبرى، أكثر الأسلحة مقاومة وفعالية.

إننا نقوم مراحل التاريخ في الشعوب، استناداً إلى غناها أو فقرها في الإبداع الثقافي - الحضاري. ونصف بالانحطاط عصوراً كاملة، بسبب فقرها الإبداعي. ولذلك، فإن المراحل التي تتميز في حياة

الشعب بغياب ثقافي، إنما تتميز أيضاً بغياب سياسي. فالشعب الذي لا يملك حضوراً ثقافيّاً خلاقاً، لا يمكن أن يكون له حضور سياسي خلّاق. فلا سياسة عظيمة، دون ثقافة عظيمة.

هذه الصلة الجوهرية بين السياسة والثقافة هي ما يجب أن نشدّد عليه في المجتمع العربي. ذلك أن انعدام هذه الصلة لا يقصيه عن المشاركة الحية في بناء الحضارة وحسب، وإنما يقوده كذلك إلى مزيد من التآكل والتفتت في الداخل، عدا أنه يبقيه تابعاً خاضعاً، في مدار الخارج.

ـ ٥ ـ

دائماً، كان في المجتمع العربي صراع بين ثقافة السطح وثقافة العمق، ثقافة الاستهلاك وثقافة الإبداع، ثقافة المتاجرة وثقافة المغامرة. الأولى تجمع وتكدس، وتقوّم الأشياء لذاتها وبذاتها. والثانية تفجر وتغيّر وتتخطى، وترى الأشياء رمزاً لما هو أعمق وأسمى. الأولى ثقافة اتّجار، والثانية ثقافة استبصار. وقد ارتبطت الأولى دائماً بالطبقات المسيطرة ومؤسساتها، وارتبطت الثانية دائماً بالطبقات الفقيرة، المحرومة. كان شعراء الرفض، مثلاً، بدءاً من الصعاليك يحاولون تحطيم القشرة السائدة في ثقافة المجتمع الجاهلي، ويقتلعون الأشياء والأفكار من أطرها الجامدة، من دلالاتها المرتبطة بالطبقات المسيطرة، ويكشفون عن مسار آخر، يتيح لهم إعادة تنظيمها في نسق جديد، يلغي المنظور الاستهلاكي، أي المستوى التكراري للحياة والعالم، ويحلّ محله منظور الاستبصار، أي المستوى الإبداعي التغييري. كذلك كانت الحركات الثورية التي لم تهدأ طولَ القرون الهجرية الثلاثة الأولى، والحركات الجذرية الأخرى، العقلانية، فكراً وفلسفة وعلماً،

والاستبطانية ـ فناً وتصوّفاً. كان نتاج هؤلاء جميعاً يتأسس على النظر إلى العالم، عُمْقِياً، وينهض في وجه ثقافة الطبقات المسيطرة، التي تتأسس على النظر إلى العالم، سطحيّاً.

غير أن الثقافة التي ورثها المجتمع العربي من «عصر النهضة» هي، بعامة، ثقافة قبول وتكيّف. أو هي، بمعنى آخر، ثقافة استهلاك تسيطر عليها قيم التبادل السلعي. إن معظم الأجهزة الإيديولوجية في المجتمع العربي وما يتصل بها أو يتفرع عنها من المؤسسات، إنما تنتج ثقافة الاستهلاك، وتبشر بها، وتعمّمها. وبما أن الإنتاج لا ينتج الثروة وحسب، وإنما ينتج كذلك من يستهلكها، فإن هذه الأجهزة جاهدة في تحويل العرب إلى مجرد مستهلكين. بل إن الاستهلاك يكاد أن يصبح نوعاً من القانون أو المعيار الأخلاقي المكنون داخل الشيء/السلعة. هكذا تنشأ بين العربي والسلعة علاقة غائيّة تكاد أن تكون امتداداً أو بعداً ماديّاً لعلاقته الغائية مع الغيب، وفي هذا تبدو استلابية الثقافة السائدة نظرة وممارسة.

لا تتجلّى استلابية الثقافة العربية السائدة في طابعها الاستهلاكي وحسب، وإنما تتجلّى أيضاً في تبعيتها لنمط الثقافة الرأسمالية الصناعية. وهي تبعية غير مرئية أحياناً، تموهها أقنعة إيديولوجية مختلفة. إن النقيض الرأسمالي الكولونيالي، على الصعيد السياسي، يبدو هنا، على الصعيد الثقافي، نموذجاً صديقاً.

إذا أضفنا إلى هذين الاستلابين استلاباً آخر ناتجاً عن سيطرة الإيديولوجية السلفية، الارتدادية التلقينية، يتضح لنا أن المجتمع العربي مثل حيّ، بين المجتمعات المماثلة، على وجود الإنسان خارج ذاته، ركاماً أو رقماً. وفي مثل هذا الوجود يتحول الإنسان إلى شيء،

إلى قيمة تبادلية كالسلعة. ومعنى ذلك أن الثقافة العربية السائدة لا تعلم استهلاك الأشياء وحسب، وإنما تعلم كذلك استهلاك الإنسان.

- ٦ -

ما مقياس وجود الفرد بالنسبة إلى هذه الثقافة؟ إنه المقياس التالي: أنا أخضع، إذن أنا موجود. تقول للفرد في المجتمع الصناعي المتقدم: أدخل في نظام الآلة السائد، تعش هانئاً. وتقول له في مجتمع متخلف كالمجتمع العربي: أدخل في نظام السياسة السائد تعش هانئاً. والنتيجة واحدة: تجريد الفرد من إنسانيته، وتحويله إلى شيء. هذه الثقافة هي فن التجميد في عصر الحركة. وفي هذا تكمن بعض الأسباب العميقة التي تجعل من أشكال التقدم المادي في المجتمع العربي، والتي يزهو بعضنا بنموها السريع المطرد، أشكالاً لاستنفاد طاقته الإبداعية. خصوصاً أن أكثرية العرب الساحقة لا تقرأ ولا تكتب، وأن مشكلاتهم الحيوية كالعمل والسكن والصحة وغيرها ما تزال دون حل، وأنهم يحيون خارج الممارسة الحية للكشوف العلمية وتطبيقاتها التكنولوجية التي يحققها العقل الإنساني الحديث. وهكذا تعكس هذه الأشكال المادية من التقدم، دلائل تخلف أكثر عمقاً، ذلك أنها استهلاك محض في حركة من التقليد المحض.

هذا كله يعني أن التغير السياسي في المجتمع العربي لم يعد وحده كافياً، وإنما يلزمه التغير الثقافي الشامل.

- ٧ -

- «كيف تنظر إلى ثقافة الجمهور العربي كما هي، اليوم؟» سألني، مستطرداً، في أثناء كلامنا على مسألة العلاقة بين العربي والنظام الثقافي السائد.

قلت له:

ـ إن البحث في هذا الموضوع، لكي يكون دقيقاً ومفيداً لا بدّ من أن يكون مستنداً إلى دراسات اجتماعية ونفسية وسياسية للجمهور العربي، أي إلى دراسة العربي في حياته اليومية، وهذا ليس متوافراً كما ينبغي.

ـ لم أقصد أن أذهب إلى هذا الحد في البحث...

ـ إذن، يمكن أن نقصر حديثنا على هذه الثقافة، كما تتطور وكما تعاش في الحياة اليومية، مستندين إلى بعض ظواهرها ووسائلها الأكثر حضوراً وفاعلية والأكثر سيطرة، والتي تفعل بشكلٍ حيّ مباشر.

ـ هذا ما قصدته. وربما وصلنا، انطلاقاً من ذلك، إلى دلائل تفيدنا كثيراً في الكشف عن آلية هذه الثقافة، وعن أبعادها وتتيح لنا أن نقوّمها، موضوعيّاً.

ـ يبدو لي أن الجمهور العربي يأخذ ثقافته، اليوم، عبر ثلاث وسائل أساسية (تتحول هي ذاتها، شيئاً فشيئاً، إلى غايات)، وهي:

١ ـ الرياضة.
٢ ـ الفيلم ـ الصورة، (سينما، تلفزيون، مجلة مصورة).
٣ ـ الإذاعة (الأغنية، على الأخص). والوسيلتان الأخيرتان هما اللتان تحركان أكبر المجموعات الجماهيرية نحو الاستمتاع الذهني، أي نحو التثقيف الذي يتم في أوقات الفراغ من جهة، وفي المدار غير العملي من جهة ثانية.

ـ أظن أن من الأفضل أن نحصر نقاشنا في الوسيلتين الأخيرتين،

SS

ذلك أن للرياضة وضعاً خاصاً. فكيف تفهم، من وجهة نظرك الخاصة الثقافة الجماهيرية التي تصل إلى الجمهور العربي، عبر هاتين الوسيلتين؟

ـ إذا أردنا أن نفهم نتاجاً ما، فلا بد أن نعرف من ينتجه. ذلك أن هذه الثقافة الجماهيرية تخضع لقوانين السوق، ولمقاييسِ الإنتاج، فهي شكل من أشكال النتاج ـ البضاعة. «النجوم» مثلاً، هم، بحصر المعنى «نجوم»: أعني قوى تتحرك بجاذبية ما. هذه الجاذبية هي الإنتاج وآلية الإنتاج. و«منتجو» هذه النجوم، وبالتالي «مديروها» و«محركوها» و«موزعوها»، هم الذين يحددون محتوى الفيلم (أو الأغنية) وهم الذين يسيطرون، تبعاً لذلك، على إيديولوجيته.

ـ أكيد أن هذا يساعد كثيراً في فهم هذه الثقافة. فكيف تحدد المنحى العميق، لهذه الثقافة التي تنقل عبر الفيلم ـ الصورة ـ الأغنية، بشكل عام.

ـ يبدو لي أن هذا المنحى يقوم جوهرياً على جعل الجمهور ينسى وضعه كمستغَل وذلك عن طريق إغراقه في عالم تخيّلي أو استيهامي، ينتهي فيه كل شيء نهاية سعيدة، وتنتصر فيه دائماً قوى «الخير» على قوى «الشر». ومعنى ذلك أن هذه الثقافة تبسيطية، تعليمية، وأنها ثقافة أجوبة جاهزة، وأنها لا تدفع الجمهور إلى أن يقلق ويسأل وإنما تدفعه على العكس، إلى مزيد من الطمأنينة الخانعة: إنها تخدير آخر.

هكذا يبدو الجمهور العربي، في منظور هذه الثقافة، أنه حشد عددي، تتمثل أهميته، بالنسبة إلى منتجيها، في كونه طاقة استهلاكية، يستهلك استسلامه لوهم الطمأنينة، أي استسلامه للآلة الثقافية التي تنقل له هذا الوهم وتؤكده، ويبدو أنه يريد أن يتخلى عن القوة التي

تميز الإنسان، نوعيّاً، ألا وهي طرح الأسئلة. فالثقافة الحقيقية تكمن في القدرة على التساؤل لا في الاستسلام للأجوبة الجاهزة.

ـ لكن هذه الثقافة ناجحة، إذا قسنا النجاح بمدى تجاوب الجماهير.

ـ طبعاً، ناجحة. لكن النجاح هنا، بضاعي. إنه نجاح السلعة التي تربي الرغبة في الخدر، وتعمم الجاهز المباشر، وليس نجاح العقل الذي يبحث ويسأل ويتجاوز.

وربما كان لهذه الثقافة بعض «الفوائد» على المستوى النفسي. فهي تنجح في توحيد الجمهور، خيالياً، ذلك أنها تنطق بما في نفسه، وتغريه بأن يبقى كما هو، لكن نتائجها خطرة جداً، ذلك أنها تغريب كامل للجمهور.

ـ مثلاً؟

ـ إنها أولاً تجعل الجمهور يتحرك ضمن حياة عابرة كالحدث ذاته، كالصورة ذاتها. فمحور هذه الثقافة هو اليومي، العابر وهو الزِيّ.

وهي تعمم مناخاً فنياً وسطيّاً، ومبتذلاً في معظم الأحيان، وانسجامياً بشكلٍ كامل.

وهي استهلاك محض، أي أنها أخيراً لا تبني الإنسان ولا تخلق وعياً، ولا تفتح أفقاً.

أضف إلى ذلك أنها تنجح في التشكيك بالثقافة الخلّاقة، وتنجح في إلغاء الإبداع ومقتضياته، إنها مع هذا كله، تظل تابعة لثقافة الطبقة المسيطرة وخاضعة لأشكال سيطرتها الثقافية.

أحب هنا أن أستطرد، فأشير إلى ثلاثة أمور:

الأول، هو أن الوسيلة الحاسمة في تثقيف الجماهير، اليوم، إنما هي آلة محدثة، أي أنها ليست استمراراً للقديم. بتعبير آخر: ليست جزءاً من الثقافة الموروثة.

الثاني، هو أن هذه الوسيلة لا تقوم على الكلمة، أي أنها تتخلى عن الطاقة الأولى في الإبداع الثقافي العربي.

الثالث، هو أن دور الكتاب، على هذا المستوى الجماهيري، يتضاءل وكل شيء يشير إلى أنه يصبح، شيئاً فشيئاً، في مرتبة ثانوية جداً.

ـ ألا تعتقد معي أن هذه الثقافة الجماهيرية التي تصفها هذا الوصف الذي أوافقك عليه تماماً، هي التي تكاد أن تحدد مع ذلك ثقافة المجتمع العربي؟

ـ أعتقد. خصوصاً أن الكلمة، كما أشرت، تتراجع يوماً بعد يوم، لا على المستوى الإبداعي وحسب، وإنما تتراجع أيضاً كأداة، تاركة مكانها لأدوات أخرى أهمها الصورة.

ـ هل تعتقد أن هذه الثقافة قادرة أن تغير الشروط الحياتية ـ العقلية للجمهور العربي، أن تسهم في صنع تاريخ جديد؟

ـ كلّا. ذلك أنها تحديداً، ثقافة انجراف وراء حركة التاريخ، وراء الزيّ والحدث.

ـ هل يعني ذلك أن علينا أن نلتمس الخلق أو التغيّر في غير هذه الثقافة؟ هل يعني ذلك أن الثقافة غير الجماهيرية ـ بالمعنى السائد ـ هي وحدها الخلّاقة؟ وأنها، وحدها، الرصيد الحضاري للشعب وأن المعاني والقيم تنبثق منها، هي وحدها؟

ـ هذه أسئلة مهمة جداً. أريد أن أفيد من مناسبة طرحها، لأشير إلى بضع قضايا ـ أسئلة، تتصل بها.

أولاً، يجب أن نعيد النظر أساسيّاً بفكرة الإيصال، فليس الإيصال بذاته مهمّاً. المهم هو: ماذا نوصل؟ وكيف؟

ثانياً، إن الثقافة الجماهيرية، كما هي سائدة اليوم في المجتمع العربي، عامل أساسي في تغريب الجمهور، عن ذاته وعن عمله.

ثالثاً، الثقافة الإبداعية شبه غائبة.

ـ ما النتيجة؟ كأنك تقول إن المجتمع العربي، اليوم، يعيش بلا ثقافة حقيقية، خصوصاً أن الكتاب، كما تقول، يصبح شيئاً فشيئاً ذا دور ثانوي، بتأثير من سيطرة الثقافة السمعية ـ البصرية. ما الدلالة التي نستخلصها من ذلك؟

ـ الثقافة السمعية ـ البصرية في البلدان المتقدمة تطور طبيعي لوضع مشبع بالكتاب، أي بثقافة الكلمة. وإشباع الأذن والعين هنا يردف إشباع الفكر، ويُغنيه وينوّعه.

لكن هذه الثقافة تغزو المجتمع العربي وهو في عزلة عن البحث العقلي وآفاقه، وفي عزلة عن ثقافة اللغة والكتاب. نصف سكانه خارج العمل والفكر الخلّاقين، لمجرد كونهم نساء. أكثر من نصف سكانه خارج العمل والفكر الخلّاقين، أيضاً، لأنهم لا يقرأون ولا يكتبون. ومعظم سكانه الذين يُسِّر لهم أن يقرأوا ويكتبوا ليسوا إلا مجموعة من حملة الشهادات وناقلي المعلومات. فالمجتمع العربي لا يزال يعيش في عصر ماضٍ، لا بفكره وحسب، وإنما بتطلّعه أيضاً. ولذلك

ليس له، اليوم، أي دور إبداعي في الرؤيا الإنسانيّة التي ترسم أبعاد العالم الجديد.

ـ إن سيطرة الثقافة السمعية ـ البصرية في مجتمع هذا شأنه تعني مزيداً من السير في اتجاه القضاء على الكتاب، والابتعاد عن القراءة. فليست هذه الثقافة عندنا إلا محاربة للأمية بنوع آخر من الأمية. وفي حين تقيم بين الإنسان والتأمل العقلي، حواجز وسدوداً، فإنها تحيل الثقافة إلى استهلاك مباشر ـ في مستوى الصورة الفوتوغرافية والأغنية.

نضيف إلى ذلك أن الإنسان كان يتميز عن الحيوان، في نظر الأقدمين، بالنطق، لكن الإنسان لم يعد يتميز عن الحيوان أو عن الآلة، بمجرد استخدام اللغة. فلا بد له، من أجل هذا التمييز، أن يستخدم اللغة كمنظومة رمزية. الآلات الألكترونية، مثلاً، تغني عن بعض الوسائل الفكرية لكنها لا تغني عن الفكر. قد تجيب عن كل سؤال، لكنها لا تستطيع أن تقرأ، ولا أن تطرح سؤالاً واحداً. والحاسبة الألكترونية أكثر دقة من الإنسان، أو أقل عرضة للخطأ. وذاكرة الدماغ الألكتروني أقوى من ذاكرته. هذا كله يؤكد أن الإنسان آخذ في التميز عن الحيوان والآلة بشيء خاص به، وحده، هو القراءة ـ وممارسة اللغة كمنظومة رمزية. الحيوان يرى العالم. الآلة تعكسه. الإنسان لا يرى وحسب، لا يعكس وحسب، وإنما يقرأ ويغير، أيضاً.

كنا نقول مع أرسطو: «الإنسان حيوان ناطق» أما اليوم فعلينا أن نعرفه بقولنا: «الإنسان حيوان يسأل».

ـ هل هذا الواقع الذي تتحدث عنه هو الذي يدفعك إلى القول إن المجتمع العربي، اليوم، يعيش بلا ثقافة حقيقية؟

ـ أعني بهذا القول إن صورة الثقافة العربية السائدة في المجتمع العربي والتي أخذها مباشرة عن «عصر النهضة»، إنما هي صورة بوجهين: الأول يشير إلى أن العرب شعب لا يقدر أن يعيش وأن يفكر إلا بموروثه وبقوة هذا الموروث، والثاني يشير إلى أن العرب شعب لا يقدر أن يعيش إلا بإبداع الشعوب الأخرى.

الوجه الأول يؤكد على أن الثقافة ذاكرة وتذكُّر. ويؤكد الوجه الثاني على أن ما صحّ عند غيرنا، يصحّ عندنا. فالشعب العربي، في هذا المنظور، محاصَر بين فعلين: يرث أو يقتبس. وهو منظور يعني أن هذا الشعب ليس حيّاً في الحاضر، وليس له مكان في المستقبل. فذاته الحية ليست له: إما أنها ضائعة في ما لم يعد موجوداً، وإما أنها ضائعة في ذوات أجنبية عنه.

ـ هل تجد حلاًّ لهذا الوضع؟

ـ قبل الحل أو البحث عنه، يجب أن نعي المشكلة ويجب أولاً أن نقر بوجودها. أنت، مثلاً، في أحاديث دارت بيننا، قلت إن المجتمع العربي تجاوز هذه المشكلة، وبخاصة، ما اتصل منها بالموروث. وهذا قول باطل أساساً، كما يبدو لي. فأن يكون المثقفون العرب اليوم تجاوزوا مسألة الموروث والبحث فيه، أمر يعني شيئين متلازمين: الأول هو أنهم أعادوا النظر في هذا الموروث، بعد أن أحاطوا به، فنقدوه وقوّموه. والثاني هو أنهم أبدعوا ثقافة جديدة، وقيماً ثقافية جديدة. وهذا مما لا يحدث إلا بالثورة الشاملة، وعلى مدى طويل. فهل ترى أن ذلك حاصل اليوم حقاً؟

ـ ماذا تعني لك مسألة إعادة النظر في الموروث؟

ـ لنلاحظ أولاً أن الأجهزة الإيديولوجية للنظام الثقافي العربي

السائد (العائلة، المدرسة، الجامعة. . . إلخ) تحوّل الموروث أو التراث إلى قوة لترسيخ هذا النظام، واستمراره، عبر استمرارية الماضي. وتبعاً لذلك، يمكن وصفها بأنها قوة مادية. ومن هنا يتأكد النظر إلى التراث بوصفه مشكلة أساسية من مشكلات الثقافة العربية، **نظريّاً وعمليّاً**.

وفي هذا المنظور، يبطل قول القائل: إن الماضي **انتهى**، أو أنه لم يعد **فعّالاً**، أو أنه ليس مشكلة. خصوصاً أن تحويل التراث إلى قوة إيديولوجية توجه الحاضر، يرتبط بموقف تقويمي ـ أخلاقي: لا يكون العربي عربيّاً إلا بقدر إيمانه وارتباطه بتراثه، كما **تفهمه** هذه الأجهزة الإيديولوجية السائدة، **وتعلّمه**.

استناداً إلى ما تقدم أود التأكيد على النقاط التالية:

أولاً: لا بد للطليعة من أن تنقد أشكال **الوعي الغيبي** الذي يعرقل نمو الوعي من جهة ويشارك، من جهة ثانية، في ترسيخ الثقافة الماضوية واستمرارها. ولا بدّ لها من أن تمارس هذا النقد، بين الطبقات المسحوقة على الأخص، ذلك أن هذه الطبقات لا تنتج **وعيها** الخاص بها إلا **بالممارسة**، والنضال الإيديولوجي جزء أساسي من هذه الممارسة. ويعني هذا النضال محاربة الإيديولوجية السائدة التي تعمل بمفهوماتها عن التراث والسلفية للحيلولة دون أن تنتج هذه الطبقات **وعيها التغييري** الخاص.

ومن هنا يبدو أن **التراث** ليس مشكلة نظرية فكرية وحسب، وإنما هو أيضاً مشكلة سياسية واجتماعية. وتبدو، تبعاً لذلك، أهمية النقد وضرورته ـ نقد الثقافة التقليدية السائدة، ونقد مفهوماتها، خصوصاً مفهومها للتراث، وللماضي بشكل عام.

ثانياً، أول ما يجب نقده هو مفهوم **التراث** نفسه فهو عدا أنه

غامض، ترى الثقافة التقليدية السائدة أنه بمثابة جوهر أو أصل لكل نتاج لاحق. وفي تقديري أنه لا يصح النظر إلى التراث إلا في منظور الصراعات الثقافية والاجتماعية التي شكلت التاريخ العربي. وفي هذا المنظور لا يصح أن نقول إن هناك تراثاً واحداً، وإنما هناك نتاج ثقافي معين، يرتبط بنظام معين، في مرحلة تاريخية معينة. وعلى هذا، فإن ما نسميه تراثاً ليس إلا مجموعة من النتاجات الثقافية ـ التاريخية التي تتباين حتى درجة التناقض. لذلك لا يصح البحث في التراث بوصفه أصلاً أو جوهراً أو كُلًّا، وإنما ينبغي البحث في نتاج ثقافي محدد، في مرحلة تاريخية محددة. واستناداً إلى هذا البحث، يتحدد الموقف.

هناك حتى ضمن المرحلة التاريخية الواحدة، مستويات وأنواع للنتاج الثقافي، لا يجوز أن توضع على مائدة واحدة في صحن واحد. البحث في الفقه مثلاً غيره في الشعر أو في الفلسفة. والبحث في هذه غيره في الفن المعماري أو الموسيقى.

ثالثاً، في هذا الضوء لا يعود هناك مسوغ علمي لمثل هذا السؤال: ما موقفك من التراث؟ أو لمثل هذا السؤال: ما علاقتك به؟ السؤال الصحيح في هذا الصدد هو: ما موقفك مثلاً، من هذا الفيلسوف؟ أو كيف تحدد علاقتك بذلك الشاعر؟

حتى حين يتعاطف الفكر التقدمي المعاصر، كردّة فعل على الفكر التقليدي، مع اتجاهات في الماضي يمكن وصفها بأنها متقدمة، بالمقارنة مع الاتجاهات الأخرى سواء كانت تمثل ثقافة النظام الذي كان سائداً آنذاك أو مناهضة لها، فإن تلك الاتجاهات المتقدمة لا يمكن أن تكون ملزمة للفكر التقدمي، نظرياً أو عملياً. فهي ليست أكثر من شاهد تاريخي على وعي طبقات أو جماعات صارعت من أجل تقدم المجتمع،

وأنتجت ثقافة تشهد لهذا الصراع وتعبّر عنه. فما قيل وعمل في الماضي، في مجال الثقافة، ليس شأناً مطلقاً يجب تكراره والإيمان به، وإنما هو نتاج تاريخي، أي نتاج يتجاوزه التاريخ من حيث أنه تعبير عن تجربة محددة لا تتكرر، في مرحلة لا تتكرر.

هكذا يتضح أن طرح قضية الارتباط بالتراث إنما تقوم به الفئات الوارثة المسيطرة، موحدة بذلك، بين سيادتها على النظام وسيادتها على الكلام، وذلك من أجل ترسيخ ثقافتها وسيادتها. والخطأ هنا، أي خطأ الفكر التقدمي، هو في أنه ينزلق إلى أرضية هذه الفئات ويتبنّى مقولاتها في كل ما يتصل بمشكلات التراث.

رابعاً، أود أن آخذ من الشعر مثلاً يوضح مدى العبثية في مسألة الارتباط بالتراث أو العلاقة به، ذلك أن الشعر هو ميدان اهتمامي المباشر، وهو من التراث الجانب الأكثر حضوراً.

ما معنى أن يقال عن شاعر عربي معاصر إنه خارج على التراث؟ معناه أولاً أن هذا القول حكم من الثقافة التقليدية السائدة، أي من النظام السائد. ومعناه ثانياً أن هذا الشاعر يفسد الوحدة بين السيادة على النظام والسيادة على الكلام، أي أنه يخلخل سيطرة النظام القائم وسيطرة ثقافته، ومعناه ثالثاً أن هذا القول إدانة سياسية، وليس تقويماً شعريّاً.

ـ إذا سُئلت الآن: كيف تحدد علاقتك، أنت الشاعر الحديث «بتراثك» الشعري العربي؟ فكيف تجيب؟

ـ أجيب أولاً: لا معنى لهذا السؤال ـ ذلك أنني لا أستطيع أن أحدد علاقتي مع شيء غائم غير محدد، وإنما أحددها مع شاعر معين: وأجيب، ثانياً بتساؤل: ماذا تعني العلاقة، هنا.

إذا كان السؤال مطروحاً بمنطق الثقافة السائدة، فإن هذه العلاقة تعني أن أكون مؤتلفاً مع «تراثي»، أي أن لا آتي بأي شيء إذا لم يكن أسلافي من الشعراء عرفوه ومارسوه وأقرّوه.

أما إذا كان السؤال مطروحاً بمنطق الرؤيا الإبداعية، فإن هذه العلاقة تعني أن أكون مختلفاً عن أسلافي من الشعراء. بل أكثر: قد تكون علاقتي بسوفوكليس أو شكسبير أو رامبو أو ماياكوفسكي أو لوركا أعمق من علاقتي بأيّ شاعر عربي قديم، دون أن يعني ذلك أنني خارج على التراث الشعري العربي. فالشاعر العربي الحديث قد يبدع ما يتنافى، شكلاً ومضموناً، مع ما أبدعه أسلافه، ويظل إبداعه، مع ذلك، عربياً. بل أكثر: لا يكون الشاعر العربي الحديث نفسه حقّاً إلا إذا اختلف عن أسلافه. فكل إبداع اختلاف. ومن هذه الزاوية يمكن القول: ليس الشاعر الذي يتجاوز أشكال الموروث هو الذي يكون غريباً عن التراث، بل إن الشاعر لا يتأصّل في لغته الموروثة إلا إذا كان، بمعنى ما، غريباً فيها.

لكن هذا لا يعني أن ينفي شعر أسلافه، أو أنه يكتب، بالضرورة، أفضل مما كتبوا. بل يعني أنه يعبّر عن تجربته الخاصة المغايرة في مرحلته التاريخية الخاصة المغايرة. ولهذا، فإن عالمه الشعري، مغاير، بالضرورة.

الشعر، في هذا المنظور سلسلة انبثاقات أو مفاجآت، وليس خيطاً واحداً يستمر باللون ذاته والنسيج ذاته. وتبعاً لذلك، يصح القول إن المشكلة التي تواجه المبدعين العرب هي أن ينتجوا ما يختلف. وهذا هو مدار المشكلية الإبداعية التي لم يفهمها «عصر النهضة».

SS

الارتداد / شكلانية الإيصال

ـ ١ ـ

لا يقتصر الارتداد إلى الأصل على النظر إليه بوصفه كاملاً، من حيث هو نظرة وموقف، وإنما يشمل أيضاً النظر إليه بوصفه كاملاً من حيث هو بنية وتعبير. لا بد، إذن، من احتذاء طريقة التعبير، القديمة، أي من احتذاء الطريقة التي تواصل بها الشاعر القديم مع الآخر. هذا الاحتذاء هو ما أسمّيه **بشكلانية الإيصال**، من حيث أنه يبالغ في تحديد شكل معين للإيصال، وينظر إلى الآخر، من حيث هو شكل خارجي ـ أي من حيث هو إناء يتلقّى ماء «المعرفة».

تشكل مسألة التعبير والاتصال الشعريّين أو مسألة العلاقة بين المبدع والمتلقّي، في التراث النقدي العربي، مداراً للجدل منذ أكثر من ثلاثة عشر قرناً. فقد بدأت هذه المسألة تظهر في النقد العربي مع ظهور الإسلام.

كان الإسلام رؤيا جديدة للكون ونظاماً جديداً للحياة، أي أنه لم يكن استمراراً «للقديم»، للجاهلية العربية، بل كان انفصالاً عنها. لكن على الرغم من أنه كان تأسيساً جديداً لبنى اقتصادية واجتماعية وسياسية وثقافية تغاير البنى الجاهلية، **فقد احتفظ بالشكل الشعري**

الجاهلي، **طريقةً للتعبير الشعري**. وهكـذا كان الإسـلام انقطاعـاً عن الجاهلية، على صعيد النظر أو المضمون، واستمراراً على صعيد الشكل أو التعبير.

هـذا الموقف يـطرح عدداً من التسـاؤلات: هل كـان تبنِّي الاسلام للشكل الجاهلي عائداً إلى أنه يعبّر التعبير الأكمل عن شخصية العربي، اللغوية والذهنية، بحيث استحال تغييره حتى عـلى الإسلام ذاتـه؟ هل هو عائد إلى كونه نموذجاً بيانيّاً كاملاً اكتسب، بفضل الخـبرات الطويلة المتراكمة، خاصّية الثبات والإطلاق حتى أصبح شكلاً موجوداً بـذاته، منفصلاً، ومستقلاً؟ أم لعلّه يعود إلى حرص الإسـلام على الاتصـال ـ إذ أدرك أن الشكل الشعري الجـاهلي بنيـة لغويـة ـ تعبيريـة ينفعل بهـا العربي، ويفهمها بسهولة الحياة اليومية ذاتها، فتبنّى الشكل لكي يكون أداة وواسطة تنقل «المضمون الإسلامي» الجديد؟ أم لعله يعـود إلى أن الإسلام من حيث هو نظرة للثقافة، وللكون بعامة، يفصل بين الذات والمـوضوع، الإنسـان والطبيعـة، اللغة والشيء، الشكـل والمضمـون، **وهكذا صارت «حياة» العربي إسلامية، أما «روحه» فبقيت جاهلية؟**

أثير هذه التسـاؤلات لأشير إلى أنَّ لمسـألة التعبـير والاتصال جـذوراً قديمة في التراث العربي، وإلى أنها بالتالي مسألة لا تحتاج إلى الدراسات الجمالية وحسب، وإنما تحتاج كذلك إلى دراسات نفسية واجتماعية.

الثـابت، تاريخيّـاً، هو أن الشـاعر المسلم أفصـح عن إيديـولوجيتـه الإسلامية بالشكل الجاهلي. فقد حارب الجاهلية بأسلوب التعبير الذي ابتكـرته الجـاهلية نفسهـا. وعبّر عن الصراع من أجـل انتصار الـدين بالطريقة الفنية ذاتها التي كان يعبّر بها الشاعر الجاهلي عن انتصار قبيلته في صراعها مع القبائل الأخرى. وامتدح النبي والخلفاء بالـطرق الفنية

ذاتها التي كان شعراء الجاهلية يمتدحون بها الملوك والأمراء، أو قادة القبائل.

وقد أدى هذا الموقف الإسلامي من الشعر إلى نتائج كثيرة أذكر منها ما يتصل بموضوعنا:

١ ـ الفصل بين «الشكل» و«المضمون». الشكل وعاء حيادي، قائم بذاته، موجود سلفاً، هو الشكل الجاهلي. والمضمون هو الإسلام، بقيمه وموحياته.

٢ ـ ليس الشكل بالنسبة إلى الشاعر، في الرؤيا الإسلامية، هو وحده الموجود مسبقاً، بل «المضمون» هو كذلك موجود مسبقاً.

٣ ـ إذا كان الشاعر يرث «شكله» و«مضمونه» فإن ما يطلب منه هو أن يصوغ ويؤالف، وأن يحسن الصياغة والمؤالفة، وليس أن يبدع: فالله أبدع له المضمون (العقيدة الإسلامية)، والتاريخ العريق، لغة وشعراً، أبدع له الشكل. فمن أين له هو أن يبدع ما يفوقهما؟ إن مهمته هي في أن يأخذ ما أعطي له، وأن يجيد في محاكاته واستعادته. فهو لا يبدع بل ينسخ ويصوغ.

٤ ـ الشعر في الجاهلية فاعلية أولى، في مستوى العمل والحلم والدين، أي في مستوى الطبيعة والغريزة. فهو حدس أساسي في المعرفة، بل هو الحدس الأكمل. غير أن النبوّة، في الإسلام، هي الحدس الوحيد، والمعرفة كلها تصدر عن هذا الحدس وهكذا حلّت النبوة محل الشعر، وتراجع الشعر إلى مستوى الفاعلية الثانية. صار أداة لخدمة الدين، ينشره ويدافع عنه ويمجّده. وهذا يعني أن الإسلام ألغى الشعر من حيث أنه مصدر للمعرفة، أو من حيث أنه طريقة

أصلية في استيطان العالم والكشف عنه ومعرفته، وأثبتـه أداةً كلاميـة للدفاع عن الدين.

٥ ـ ليس الشاعر في الإسـلام «ذاتاً»، وإنمـا هو جـزء في «الجماعـة» الإسلامية. فليس هو الذي يفكر بل الجماعة ـ وليس هـو الذي يكتب بل الشكل ـ اللغة. والشعر جزء من عملية النشـاط العام الـذي تقوم به «الجماعة».

تلك هي الجذور التاريخية لمسألة التعبير والاتصال في الشعر العربي، عرضتها بإيجاز، وهي تفيدنا في ملاحظة الأمور التالية:

١ ـ الأمر الأول هو أن النتاج الشعري العـربي ضعف كماً ونـوعاً في العقود الخمسة الأولى التي تلت ظهور الإسلام.

وهـذه ظاهـرة فسِّرت بـانشغـال العـرب عن الشعـر بـالقـرآن، أو بانشغالهم عنه بالفتوحات. وهـو تفسير يجـد في الدين والنشـاط الحربي العملي أسباب ضعف الشعر وقلة الاهتمام به. غير أن هذا التفسير قـد يوضح الأسباب التي تتصل بكميـة الشعر، لكنـه لا يوضـح تلك التي تتصل بنوعيته. ولعلها تكمن في الموقف الإيديـولوجي الإسـلامي ذاته من الشعر.

فحين نقل الإسلام الشعر من مستوى الطاقة الخلّاقـة، إلى مستوى الأداة والوسيلة، جعل الشعـر أمراً نـافلاً يمكن الاستغنـاء عنه، وأكـد بالتالي على أنه حين يستخدم، كشكـل تعبيري، لا يقـوّم من حيث أنه شعر، بل من حيث أنـه كلام يحسُن إذا كـان حسناً أي إذا كـان يخدم الإسـلام ويقبُح إذا كـان قبيحـاً، أي إذا كـان لا يخـدم الإسـلام، أو يتناقض ما يُفصح عنه مع ما يفصح عنه الإسلام.

٢ ـ الأمر الثاني هو أن الشعر العربي لم يبدأ بالنهوض إلا حين بدأ الشاعر يقيم مسافة بينه وبين الإيديولوجية الدينية من جهة، وبينه وبين «الجماعة» بالمعنى الديني، من جهة ثانية، أو حين بدأ الانفصال، بتعبير آخر، بين الذات والجماعة، في محاولة من الشاعر لاستعادة ذاته «الضائعة» في «الجماعة» وفي «الدين». في هذا الانفصال أخذ الشاعر يدخل العالم «المحرم» ـ ويرفض الأشكال والأفكار المسبقة. وإذا كان هذا الانفصال عزله عن الجمهور الوارث، القديم، فقد وصله بجمهور ناشىء جديد. وقد بلغت هذه الحركة من الانفصال والاتصال أوجها في نهاية القرن الثالث الهجري (التاسع الميلادي) في نتاج أبي نواس وأبي تمام.

٣ ـ الأمر الثالث هو نشوء نظرتين في فهم الشعر وكتابته: نظرة تستند إلى الإسلام، رؤيا وممارسة، ونظرة تستند إلى الشعر ذاته، من حيث أنه تجربة متميزة، أو فعالية إنسانية تتصل بأخصّ خصائصه الإنسانية. واستندت النظرة الأولى إلى التقليد، أما الثانية فاستندت إلى الإبداع. وتبعاً لذلك، نشأ نوعان من الجمهور. ويكشف لنا النقد الذي أثير حول أبي تمام، عن خصائص كلٍّ من النظرتين، وعن القيم التي يتمسك بها كل من «الجمهورين».

غير أن التطور الثقافي، والعوامل التي رافقت هذا التطور، وبخاصة العوامل الخارجية جعلت المجتمع العربي ينكفىء على ماضيه، مما أدى إلى سيطرة النظرة التقليدية، وسيادة القيم المنبثقة عنها. وتقوم هذه النظرة التقليدية على الأسس التالية:

١ ـ الأساس الأول هو الفصل بين المعنى والكلام، والنظر إلى المعنى بوصفه سابقاً، وليس الكلام إلا صورة له أو رسماً تزيينياً.

٢ ـ الأساس الثاني هو الفصل بين الشكل والوظيفة. ففي كل تطور حضاري يتطابق الشكل والوظيفة، بحيث أن تغير الوظيفة يستتبع تغيّر الشكل. لكن مع أن وظيفة الشعر في المجتمع العربي تغيّرت في الإسلام كما أشرنا، عما كانت عليه في الجاهلية، فإن شكله لم يتغير. وهذا مما أكد الانفصال بين المعنى والكلام، وأدى إلى جعل التعبير الشعري نوعاً من المطابقة بين الكلام والمعنى، أو تكيّفاً مع القديم.

٣ ـ التكيّف لغوي ـ أخلاقي في آن: يتطابق سلوك الخلف مع النموذج الأصلي السلفي للسلوك، ويتطابق تعبير الفرد مع النموذج البياني الأصلي للتعبير. وينطلق هذا التطابق أو التكيف مع القديم، سواء كان فكراً أو تعبيراً، من الإيمان بأن القديم كامل ثابت، وبأنه واضح، وبأنه عقلي منطقي. وهذا مما يفترض أن يكون التعبير عنه واضحاً، وأن لا يجيء بما يغيّر القديم، بل على العكس يجب أن يجيء بما يزيده ثباتاً.

٤ ـ يعني هذا التكيف أن الشعر العربي القديم هو، بالنسبة إلى الحديث، في مقام الإجمال، كما أن القرآن، مثلاً، هو، بالنسبة إلى الفكر الديني في مقام الإجمال، وما يأتي بعده في مقام التفصيل، كما أشرنا سابقاً.

فالتفصيل هو لسان الإجمال وترجمانه وشرحه ومرآته. والمفصّل إذن ليس ابتكاراً وإنما هو شرح للمجمل ومظهر له. وهذا يعني أن الأقدم هو، بالضرورة، الأفضل، وأن الأسبق هو الأعلم. فالنور العربي واحد أوله، دينياً، النبوة، وأوله، شعرياً، الجاهلية. والأفضلية تتدرج تبعاً لتدرج القرب من الأولية. وليست الحياة اليومية إلا تمرساً بمحاكاة

الأول. وفي هذا ما يشير إلى أن الشعر، شأن الدّين، يُجدد بنشأته الكاملة. فكما أن الدّين تديّن أي تكرار طقسي، فإن الشعر هو، كذلك نوع من التمرّس بفهم الماضي واستعادته في تكرار طقسي.

٥ ـ ومن هنا انطبع الذهن العربي على مستوى المؤسسة السائدة، بما أسمّيه الماضوية. وأبرز ما تؤدي إليه الماضوية، في إطار بحثنا، هو رفض المجهول، أو غير المألوف، بل الخوف منه. وفي هذا ما يفسر إيمان العربي بأن الإنسان لا يقدر أن يتكيّف إلا مع الأشياء والأفكار التي يستطيع خياله أن يجاريها ويقبل بها، أما تلك التي يعجز عن تفسيرها، فإنه يرفضها. وهو، حين يواجه فكراً أو شعراً لا ينبع مما يعرفه مباشرة، يحاول أولاً أن يفهمه بالمقارنة مع تراثه الذي يعرفه، أي مع ما يفهمه وحين لا يكون ثمة مجال للمقارنة، فإن هذا الشعر أو الفكر يبدو له غريباً وخطراً. المهم، بالنسبة إليه، هو الواضح، هو ما يفهمه ويسمح له بالتوجّه في الطبيعة والثقافة، في الحياة والمجتمع. ومن هنا يستخدم العربي موروثه لكي يفهم كل شيء، وما يتناقض مع هذا الموروث لا يكون جديراً بأن يعطى أية قيمة.

٦ ـ في ضوء هذا كله، ندرك الدلالة في صراع الأفكار، داخل المجتمع العربي، بدءاً ممّا سمي بـ «عصر النهضة»، حتى اليوم. فهو يكاد أن يكون استعادة للصراع الماضي بين قيم الثبات الماضوية، وقيم التحول المستقبلية، حتى ليبدو غالباً أنه يجري بالكيفية الماضية ذاتها تقريباً، وبوسائلها ذاتها تقريباً.

ندرك، بالتالي، الدلالة في موقف العربي المتناقض مما نسميه الحداثة. فهو يقبل منها كل ما يحسّن الحياة وطرقها المعيشية بخاصة، لكنه يرفض الموقف العقلي الذي أدى إلى نشوء الحداثة. إنه، بتعبير

آخر، يأخذ من الحداثة منجزاتها العلمية التقنيـة، لكنه يـرفض النظرة التي أبدعتها.

- ٢ -

عنـدما نقـول اليوم: «يجب أن يكتب الشـاعر العـربي بلغة يفهمهـا الجمهـور»، يبدو هـذا القول، في ضـوء المسار التـاريخي لمشكلة التعبير والاتصال، كما عرضتها بإيجاز، مبهماً، لا يقول شيئـاً، وخارج المشكلة الحقيقية.

أ ـ فهو مبهم لأنه لا يحدد هذا الجمهور: هل هـو الخاضـع للثقافـة الشعرية التقليدية، أم هو المتحرر منها، وما طبيعـة هذا التحـرر؟ وهو مبهم أيضاً لأنه لا يحدد اللغة الشعرية: هل هي اللغة التقليدية أم هي اللغة الجديدة ـ وما طبيعة هذه الجدّة؟

ب ـ وهو لا يقول شيئاً لأنه يكرر بداهـةً: فالشعـر يكون لـلآخر، لجمهور ما، أو لا يكون شيئاً.

جـ ـ وهو خارج المشكلة الحقيقية، لأنَّ هذه المشكلة ليست في تقرير الصلة بين الشعر والجمهور، بل في **تحديد معنى هـذه الصلة، وتحديـد الجمهور، وتحديد اللغة الشعرية.**

نحدّد الجمهور السائد، عـلى صعيد فهم الشعـر وتذوقـه، بالثقـافة السائدة والتي هي جزء من الإيديولوجية السائـدة. هذه الإيـديولـوجية المتحققة في مؤسسات المجتمع العربي: (العائلة، المدرسـة، الجامعـة، التشريع، السياسـة، الدين، الثقـافة بـأشكالهـا الإعلاميـة، والأدبية) والتي تتمثل في ممارسات الأجهزة الإيديولوجية للنـظام العربي السـائد، **لا تؤسس شروطاً جديدة وعلاقات جديدة، وإنما تعيد إنتاج العلاقات**

الاستغلالية الماضية. فهذه الإيديولوجية السائدة ليست إلا استعادة للإيديولوجية الاستغلالية الماضية. وليس التحول السياسي، الظاهري، أكثر من إزاحة للطبقة القديمة المستغلّة، من أجل أن تحل محلها طبقة جديدة مماثلة، لا من أجل تحرير الطبقة المستغلَّة. وهكذا، فإن العائلة في المجتمع العربي لا تزال أسيرة التكوين القبلي ـ التيوقراطي. والمدرسة العربية ليست تقليدية وحسب، بل رجعية أيضاً في ما تدرسه وفي طرق تدريسها على السواء. والدين لا يزال مهيمناً على الحياة المدنيّة بكاملها، وعلى الحياة الثقافية والتشريعية والسياسية، ولا يزال الوعي الاجتماعي مطموساً بهذه الهيمنة الدينية، على الأخص (المؤمنون جماعة واحدة، أمة واحدة. . . إلخ)، ولذلك، فإن الصراع الاجتماعي لا يزال هو الآخر مطموساً.

والواقع أن الموضوعات السائدة في الشعر العربي اليوم، هي الموضوعات الغزلية والجنسية، والموضوعات «القومية» ـ السياسية. الأولى رومنطيقية من حيث الطبيعة ورجعية من حيث النظرة. أما الثانية فهي المعادل السياسي للرومنطيقية العاطفية. ذلك أنها صيغ وشعارات حماسية وليست كشفاً عن آفاق جديدة لعلاقات جديدة.

والجمهور الذي يخاطبه هذا الشعر، ليس من طبقة واحدة، وليس ذا ثقافة واحدة. وإنما هو مجموعات من الأفراد الذين أخذوا بنصيب قليلٍ أو كثير، من المعرفة المدرسية. وهذا الشعر ينقل إليهم ما يعرفونه. وهو، إذن، لا يقدم وعياً جديداً لأنه لا يقدم متعة فنية متميزة وجديدة.

لكن، إذا كانت عبارة، «سائدة» هنا تعني أن الفئات السائدة في المجتمع العربي تقمع بإيديولوجيتها الفئات المسودة، فإنها تتضمن أيضاً

أن لهذه الفئات المسودة ذاتها، طليعة تمتلك وعيها الخاص بوضعها، بكونها مسودة، وأنها تتململ من أجل التحرر والانعتاق من شروط حياتها هذه، ومن الإيديولوجية السائدة.

لنقل، إذن، إن المجتمع العربي لا يزال في بنيته الإيديولوجية الغالبة، مجتمعاً تقليدياً، غير أنه، مع ذلك، **يتحرك إيديولوجياً، بقيادة أقلّية طليعية في اتجاه الحداثة.**

هذا هو الوضع الذي يعيش فيه الشاعر العربي المبدع، ويعانيه: أقول المبدع لأشير إلى ارتباطه بالحداثة من جهة، ولأميّزه من جهة ثانية، عن أسماء كثيرة تنتحل هذه الحداثة أو تكتب الشعر بقوة الاستمرار التقليدي، دون أن تعاني أية مشكلة، على هذا المستوى. ولكي أقول، بالتالي، إن مشكلات التعبير والاتصال إنما هي مشكلاته هو، وحده دون غيره من هؤلاء المنتحلين أو الواقفين في الموقع الاستمراري الذي لا يتيح طرح مثل هذه المشكلات.

إن هذا الشاعر يواجه، على الصعيد الفني، مشكلة ذات وجهين متلازمين: كيف يعبّر بحداثة (توكيداً لانفصاله عن الآلية الإيديولوجية السائدة)، وكيف يوصل هذا التعبير (توكيداً لارتباطه العضوي مع الفئات الطليعية المسودة العاملة للتغلب على الإيديولوجية السائدة وعلاقاتها). هكذا يبدو أن **دور هذا الشاعر هو في أن ينتج فعالية جمالية لا يستوحيها من العادة السائدة بقوة الإيديولوجية السائدة، بل يستوحيها، على العكس، من الطاقة الكامنة، المقموعة لكن القادرة على تغيير شروطها وإبداع شروط جديدة لحياة جديدة.**

هناك، اليوم، في الشعر والنقد العربيين مستويان لهذه الفعالية الجمالية: الأول تبسيطي، توفيقي / «نهضوي»، وهو السائد. والثاني

تعميقي، جذري، تجاوزي. في المستوى الأول نجد نتاجاً شعرياً ينتحل حداثة آتية من الحيلة الكتابية لا من الهوية الأصلية. فالأسس التي يصدر عنها هذا النتاج سواء ما اتصل منها بالإيقاع، والصورة، والجملة، والكلمة، والبنية اللغوية بعامة، هي نفسها الأسس التقليدية.

وهذه الحيلة شكلية تقوم على تفكيك بنية البيت القديمة الى جزئيات، ومن ثم إعادة تركيب هذه الجزئيات في نمط آخر. فهي تغير في البنية النمطية لكنها تحتفظ بالموقف القديم من اللغة الشعرية، الذي أدى إلى هذه البنية. والموقف إذن لا يزال قديماً، فإن الجدة هي الرؤيا الجديدة للغة الشعرية ذاتها ـ وليست في مجرد تنميط آخر للبنية الشكلية القديمة. وهكذا لا يزال الشكل إناءً جاهزاً يعبأ بالأفكار، كما كان في الماضي. اختلف حجم الإناء وتغيرت طريقة استخدامه والغاية منه، لكن طبيعة العلاقة بينه وبين ما يحتويه، لا تزال هي نفسها العلاقة القديمة. فبدلاً من تعبئته، مثلاً، بـ «فضائل» الخليفة أو القبيلة، فإنه يعبأ بـ «فضائل» أخرى.

الشعر، في هذا المستوى، **يعمّم النمطية القديمة**. وتعميم هذه النمطية مشاركة في تعميم الاستلاب. فاللغة الجمالية التقليدية المعممة في مجتمع يتململ باتجاه التغيّر كالمجتمع العربي، إنما هي قوة إيديولوجية تستلب العربي لأنها تشارك في إخضاعه لقمع معمّم.

والشعر، في هذا المستوى، ينظر إلى الجمهور كميّاً: يهمل الفروقات النوعية، بين فئة وفئة وبين فرد وفرد ضمن الفئة الواحدة. وهو في الحالتين ينطلق من قناعة نظرية مسبّقة أن الشعر كلام كغيره من الكلام، وأن الجمهور يفهم الكلام، بالضرورة، ولذلك لا بد من

أن يفهم الشعر بالضرورة. وفي هذا ما يشير إلى أن اللغة الشعرية، بالنسبة إليه هي الكلام لكن الذي يختلف عن غيره بكونه موزوناً، يحمل مضموناً تقدمياً أو يكشف عن موقف تقدمي.

والشعر، في هذا المستوى، يقف من الناحية الظاهرية مع الطاقة المقموعة العاملة لتغيير بنية المجتمع العربي بكاملها، لكنه، في الحقيقة، يقف مع العادة السائدة ـ أي أنه يتبنّى الطرائق التقليدية التي عبّرت وتعبّر بها هذه البنية عن نفسها. وفي هذا استعادة للموقف التقليدي من الشعر الجاهلي: إبداع بنية جديدة للمجتمع، والإبقاء على أشكال التعبير التي أنتجتها البنية القديمة.

وتنتج عن هذا الموقف نتائج تتناقض مع كون الشعر فعالية جمالية تغييرية. من هذه النتائج إعطاء الأولية للمضمون. وهذا يعني أن موقف الشاعر عقلي، يفكر ويحلل ويعاني ويختار. ثم يجيء التعبير فيبحث عن الشكل الذي يرى أنه يلائم لنقل ما يعانيه.

ومن هذه النتائج إعطاء الأولية للقارىء أو السامع أيّاً كان، دون تحديد، لأن الغاية إفهامه وإقناعه، أكثر مما هي الكشف عن أعماق الشاعر وعوالمه الداخلية. ومن هذه النتائج النظر إلى الشعر بوصفه نشاطاً تثقيفياً، يراقبه العقل ويوجهه، وهو إذن وسيلة إعلامية مرحلية، تنبع قيمته من فعاليته كوسيلة. ومن هذه النتائج تجريد الشعر من طبيعته الخاصة كفعالية إنسانية متميزة بكونها **إنتاجاً جماليّاً**، ومن ثم مزجه بأشكال التعبير الأخرى عن الذات، وانعدام التمييز، جماليّاً، بينه وبينها.

والشعر، في هذا المنظور، مؤسسة: إنه الزواج لا الحب، والوصول

لا المغامرة، والفكرة لا المعاناة، والموضوع لا الذات، والعادة لا الطاقة.

والسؤال: «ما العمل؟»، مطروح، في المستوى نفسه على العامل والسياسي والشاعر. والمقياس هو في الفعالية الكمية، وهي هنا مدى الانتشار. وهذا يعني ضمنيّاً أن الجمهور هو العدد، ويعني بالتالي، بحسب «منطق» العدد، أن أية رواية بوليسية أو جنسية، أفضل من نتاج شكسبير أو غوته، لأنها أكثر انتشاراً.

هذا الموقف لا يهتم بإبداع طراز جديد من الممارسة الشعرية يختلف عن الطراز الموروث، أو نمط من التعبير يختلف عن الأنماط التقليدية. المسألة، بالنسبة إليه، ليست في الفعالية التي تؤدي إلى تغيير القيم الفنية التقليدية، والحساسية وطرق الفهم والتذوق الناتجة عنها، وإنما هي في تقديم مادة استهلاكية تجذب الجمهور وتنمّي فيه القيم الموروثة ذاتها، وتحافظ على استمراريتها.

وفي هذا الموقف ما يشير إلى رؤية النتاج اللغوي كأنه نتاج يدوي، أو إلى رؤية اللغة بوصفها طريقة من طرق العمل. فكما أن نتاج العامل ليس فردياً ولا يحصر في إطار الفرد، وإنما هو شامل أي قابل للتبادل، أي أنه، بمعنى آخر، سلعة، وقيمته في مدى قدرته على أن يكون سلعة، فإن القصيدة يجب، هي أيضاً، أن تكون قابلة للتبادل، أي سلعة. وقيمتها تكمن في مدى قدرتها على أن تغري الناس بقبولها وتداولها.

أما في المستوى الثاني، وهو المستوى الذي بدأه جبران خليل جبران، فينطلق الشعر والنقد العربيان من موقف يرى أن الشعر فاعلية أولى كالحب، كالحلم، كالجنس، وليس مجرد عادة ثقافية.

ولهذا، قبل البحث في مسألة الاتصال لا بد من البحث في النص ذاته: هل هو شعر أم أنه نص يتزيّا بشكل الشعر؟ خصوصاً أن الاتصال هو في الدرجة الأولى جمالي، وليس إعلاميّاً، أو إيديولوجياً بالمعنى المباشر المحدد. وهذا ما يفترض مقدمات مبدئية لكل بحث في مسألة التعبير والاتصال الشعريين.

١ ـ أصوغ المقدمة الأولى كما يلي: حيث نجد في نص ما، استخداماً للكلمات يحيد بها عمّا وضعت له أصلاً، على الصعيد اللغوي العام، ونجد طريقة في هذا الاستخدام أصيلة تغاير الطرق الموروثة أو المألوفة، على الصعيد الإبداعي الخاص، فإننا نجد شعراً. كل نص لا يتوافر فيه هذا الحد الأدنى لا يمكن عدّه شعراً، حتى حين يستخدم الوزن.

٢ ـ المقدمة الثانية هي أن الشعر ليس له وجود مادي شأن الإيديولوجية الدينية، مثلاً، أو السياسية. فالشخص المؤمن بالله مثلاً، يصلي ويصوم ويزكي... إلخ، أي يقوم بأعمال «مادية» تطابق أو تحقق إيمانه. لكن الشخص الذي يقرأ، مثلاً، قصيدة (أو يكتب قصيدة) عن الموت، فإنه لا يسلك بالضرورة عمليّاً، أي لا يقوم بعمل مادي يطابق انفعاله الجمالي بالموت. وحتى حين يقرأ (أو يكتب) قصيدة عن الحب، فقد لا يتيسر له أن يسلك عمليّاً، «ماديّاً»، بشكل يطابق انفعاله الجمالي بالحب. فالشعر لا يفترض، بالضرورة، مطابقة «مادية» لمضمونه على النقيض، من الدين أو السياسة أو التشريع... إلخ. فأفكار الشاعر، كذات تنتج الشعر، ليست بالضرورة الأعمال «المادية» التي يقوم بها، كذات تقوم بأفعال «مادية» معينة.

٣ ـ المقدمة الثالثة هي أن قانون التفاوت أو التطور اللامتساوي

والذي يعني أن تطور البنية «التحتية» لا يلازمه بالضرورة، مباشرة، تطور البنية «الفوقية» (والعكس صحيح)، يسمح لنا بالقول إن من الممكن أن يكون الشعر، متقدماً في مجتمع ذي بنية «تحتية» متخلفة، أو أن يكون متخلّفاً في المجتمع ذي البنية «التحتية» المتقدمة.

وبما أن الحالة الأولى هي حالة المجتمع العربي، فلا بدّ، في بحث مسألة التعبير والاتصال من ملاحظة القضايا التالية:

أ ـ أن الثقافة السائدة في المجتمع العربي، أي ثقافة الجماهير، ثقافة تقليدية متخلفة.

ب ـ أن الشعر، بوصفه جزءاً مستقلاً نسبيّاً، من الإيديولوجية الثقافية، متقدم جداً، بالقياس إلى الإيديولوجية السائدة.

جـ ـ أن التطور، المستقل نسبيّاً، للتعبير الجمالي أتاح ابتكار أشكال تعبيرية لم تتجاوز الأشكال الموروثة وحسب، وإنما فرضت إعادة النظر في الأسس الجمالية الموروثة، وفي معنى الشعر ذاته.

د ـ أن هذا التطور أدى موضوعياً إلى الانفصال عن الثقافة السائدة وقيمها، أي أدى إلى الانفصال عن الجمهور الشعري السائد.

هـ ـ لكي يتذوق الإنسان الفن أو يتمتع به لا يكفي أن تكون له ثقافة عامة، وإنما يجب أن تكون له، كما يقول ماركس، **ثقافة فنية**.

ـ ٣ ـ

أتوقف قليلاً، في ضوء هذه المقدمات، عند المشكلة النقدية ـ الإيديولوجية حول الشعر وأشكاله التعبيرية المتقدمة، والتي نصوغها في

السؤال التالي: أيهما أكثر تقدمية «وقدرة» على التغيير، الشكل التقليدي، المشترك بين الجماهير، أي الذي «تفهمه» الجماهير، والذي يحمل مضموناً تقدمّياً، أم الشكل الجديد، غير المشترك، والذي يصعب فهمه، لكن الذي يحمل هو أيضاً مضموناً تقدمّياً؟ (أفصل هنا بين الشكل والمضمون بغاية تبسيطية، توضيحية). الجواب السائد هو الذي يفضل النتاج الأول، وهو، في رأيي، خاطىء. ذلك أنه يفصل، في الفعالية الجمالية بين محتواها وشكلها، ويتبنّى الشكل المتخلّف للتعبير بحجة سهولته. وهو رأي ينظر إلى الشعر بمقاييس من خارج الشعر. إنه نفسه الموقف الديني التقليدي. وهو نفسه الموقف الذي استعاده «عصر النهضة» وعمّمه.

والواقع أن هذه المشكلة تكشف عن نوعين من العلاقة مع الجمهور السائد، في الشعر العربي اليوم، الأولى مدحيّة، بشكل عام، ويمثلها النتاج الشعري الأول. والثانية نقديّة، بشكلٍ عام، يمثلها النتاج الثاني. الأولى تبشيرية، تعليمية، والثانية إبداعية، جمالية.

تؤدي العلاقة الأولى بالشاعر إلى المغالاة في إسقاط أحلامه على الواقع، فيسلك ويكتب كأنه في وضع ثوري حقيقي، مما يذكر بأسلوب الفخر، عند شعراء الماضي، وكأنه يخاطب جمهوراً حوّل الحياة العربية تحويلاً شاملاً. الشاعر هنا يتوهم واقعاً ويشيع هذا التوهم بانتفاخ تبشيري. ومن هنا يبدو شعره تعبيراً عن ظاهرة نفسية مرضية: فهو تعويض أو عزاء عن عجز وفشل مستمرَّين. إنه ثورة من لا ثورة له. إنه الشعر ـ الإيهام، الشعر ـ الأفيون. إنه الضياع وقد انتظم بيانياً: مرآة لفظية تصقلها الحماسة، لا يكتشف فيها الجمهور رجاءه، بل عزاءه. وهذا شعر يندرج في الإطار التقليدي المتخلف، محتوًى وطريقة تعبير.

أما العلاقة الثانية فتكشف عن أن الشاعر ينظر إلى العمل التغييري بوصفه كلّاً لا يتجزأ، لكنه يميز بين مستوياته وطرائقه. فللشعر، مثلاً، طبيعة تخصه، ولذلك له صفات تميزه. إن له، بالتالي، خصوصيته في الأداء وفي التلقّي. وهو لذلك، يمارس التعبير ويفهم الاتصال انطلاقاً من وعيه هذه الطبيعة من جهة، ووعيه الثقافة السلفية من جهة ثانية. ومن هنا لا يأخذ المتلقي ـ القارىء، كما هو، بثقافته السلفية فيخاطبه بطريقة تمليها أو تفرضها هذه الثقافة، وإنما يأخذه بوصفه قوة تحوّل آخذة في التكون، فيخاطبه بطريقة تمليها هذه القوة. إنه، بتعبير آخر، لا ينظر إليه بوصفه عادة وإنما ينظر إليه بوصفه طاقة.

الشاعر في العلاقة الأولى يموّه اغتراب القارىء، أما في العلاقة الثانية فإن الشاعر يكشف عن هذا الاغتراب. الأول يقول له إن ما ترثه من دين ونظم أخلاقية وتقاليد... إلخ، مجد عظيم لا يُضاهى، والثاني يقول له إن عليك أن تعيد النظر، جذرياً، في هذا المجد لأنه مبعث اغترابك عن ذاتك، اليوم. الأول يقول له إن طرائق التعبير التي ترثها ذات جمال لا يستنفد، والثاني يقول له إن هذه الطرائق تكتنز أشكال اغترابك، ولهذا يجب أن تتجاوزها، بحثاً عن طرائق لا تجد فيها عادتك بل طاقتك. الأول يزيّن له الجمال الموروث، الجاهز، والثاني يقول له: أخلق جمالك الخاص ـ فالجمال يكون إبداعاً، أو لا يكون.

يطرح النقد الإيديولوجي للشعر، بذاته، قضايا فنية كثيرة، من حيث تناوله النتاج الشعري، أي من حيث التطور لا من حيث النظرية. وأكتفي هنا بالإشارة إلى ما يبدو لي أنه الأكثر أهمية مما يفيد في

إضاءة مسألة التعبير والاتصال، ويرتبط بها مباشرة. أوجز هذه القضايا في ما يلي:

١ ـ إذا كان الشاعر يخاطب القارىء بوصفه طاقة، فإن هذه الطاقة ليست قوة وحيدة. وإنما هي قوة كثيرة، متعددة الأوجه. فالشاعر يخاطب القارىء بدءاً من تجربته هو، لا من تجربة القارىء، لكن دون أن يعني ذلك أن هناك، بالضرورة تناقضاً بين التجربتين، بل بمعنى أن الشعر هو أولاً معاناة ـ يصدر عن ذاتٍ تُعاني. وهكذا، قد يخاطب الشاعر القارىء من حيث أنه طاقة حلم، أو من حيث أنه طاقة حب، أو من حيث أنه طاقة عمل، أو من حيث أنه طاقة استباق وتجاوز، أو من حيث أنه هذه الطاقات جميعاً. وطبيعي أن يتغير نوع الأداء بحسب الحالة التي يعانيها، وأن يتغير تبعاً لذلك نوع التلقي.

وبما أن القارىء العربي ليست له، إجمالاً، ثقافة غنية، لا كمّاً ولا نوعاً، فإن مستوى المشكلات التي يعانيها هو مستوى مبتذل، أعني أنه سطحي وتعميمي. وهو، بعامة، بعيد عن الآفاق التي فتحتها العلوم والتجارب الإنسانية الحديثة. والشاعر الذي يُسِّر له أن ينخرط في هذه الآفاق، لا بد من أن يتأثر بها في تعبيره، لذلك لا بد من أن يكتنز شعره بأبعاد حضارية وجمالية يصعب على هذا القارىء، موضوعيّاً، أن ينفذ إليها. وإذا كان من نقد يوجه هنا فلا يجوز أن يوجه إلى الشعر، وإنما يجب أن يوجّه إلى النقص والعجز في العمل التحويلي الثقافي العام.

٢ ـ إذا صح أن الشاعر يخاطب القارىء من حيث أنه طاقة، وأن هذه الطاقة كثيرة، فإن ثمة آراء في الكتابة الشعرية تتباين تبعاً لتباين الشعراء والنقاد ومتذوقي الشعر، بعامة، في البنية النفسية والعقلية.

ومثل هذا التباين في مجال الحساسية والتعبير عنها قائم حتى بين الشعراء الذين ينتمون إلى إيديولوجية واحدة. وهذا يعني أن ثمة تنوعاً أو تبايناً، على صعيد التعبير الشعري، ضمن الوحدة الإيديولوجية.

غير أن النقد السائد قلّما يلحظ هذا التباين. أسأل، مثلاً: هل في الماركسية ما يحول دون أن يخلق الشاعر الماركسي للعشق وأبعاده، أو لعوالم الحلم أو المستقبل أو لكشوف العلم معادلاً جماليّاً بالشعر؟ وإذا كان لا يكتب مثلاً، بشكل مباشر، عن الصراع الطبقي أو المنجزات والقضايا السياسية والاجتماعية اليومية، فهل يعني ذلك أنه مناوىء للجمهور وقيم التقدم؟

إن التقويم الإيديولوجي السائد يرى مثلاً، أن الشاعر الذي يكتب قصيدة في التأميم أو هجاء الاستعمار أو الإقطاع، بشكل مباشر، أكثر «ثورية» من الشاعر الذي يحاول أن يخلق للحب، مثلاً، أو للحرية، أو للتفتح الإنساني، بمعناه الجذري الشامل، بعداً جماليّاً بالشعر.

٣ ـ صحيح أن الشعر بوصفه جزءاً من «البنية الفوقية» يتفاعل مع «البنية التحتية» الاقتصادية وعلاقاتها الأساسية. لكن صحيح أيضاً أن المشروط غير شروطه. فإذا كان نمو العشب مشروطاً بالماء، فإن العشب يظل شيئاً آخر غير الماء. فالإنسان المشروط بالأوضاع الاقتصادية والاجتماعية، هو غير هذه الشروط. وإلّا لما استطاع أن يغير الواقع أو أن يخلق واقعاً جديداً. وهكذا، **فإن العلاقات الأساسية في «البنية التحتية» تؤطّر الشعر وتشحنه، لكنها لا تخلقه. الإنسان هو الذي يخلق الاقتصاد** ويخلق الشعر. إن الشروط تؤثر في كيفية التكون لكنها ليست التكون ذاته وليست الشيء المتكون. وعلى هذا، **فإن جوهر الإنسان ليس** **كونه مشروطاً، بل في كونه يفلت من الشروط كلها: ليس في ك**

مخلوقاً، بل في كونه خالقاً. فجوهر الإنسان هو في أنه كائن خلّاق مغيِّر. وجوهر الثقافة، بالتالي، هو إذن في الإبداع المغير.

٤ ـ إن القيم الجمالية الموروثة التي تستعاد بزيّ جديد، بحيث يرى فهي القارىء صفات زخرفية إغرائية، فيستهلكها بسهولة ومتعة، إنما هي وسيلة لتحييد الشعر، من جهة، وهي من جهة ثانية، مادة استهلاكية. وكل ثقافة استهلاكية لا يمكن أن تكون عنصر تغيير. على العكس، إن هذه الثقافة ترتكز إلى الثوابت النفسية الموروثة وإلى ثوابت القيم، وهي إذن عنصر ترسيخ لما يجب هدمه.

ومن هنا ندرك كيف أن ثقافة الاستهلاك تشارك في ترسيخ القمع والحيلولة دون التحرر. وندرك بالتالي الأسباب التي تجعل الأنظمة القمعية تشجع ثقافة الاستهلاك. فهي تشيع الاعتقاد بأن التلبية التي تقدمها هذه الثقافة تطابق حاجات حقيقية، فتخلق، استناداً إلى الجماهير وباسمها، القيود التي تكبّل بها الجماهير. إن الثقافة التي تستعيد القيم الموروثة والتي تشجعها الأنظمة، بوصفها ثقافةً مشروعة وحاجةً ضرورية، تكشف عن ممارستها الإيديولوجية القمعية. إنها رمز لقوة كابحة في اتجاه الماضي، لا رمز لقوة دافعة في اتجاه المستقبل.

٥ ـ الشكل الحديث يصدم لجدته. وهو، بجدته نفسها، تجاوز للراهن، واحتجاج على الصورة الثابتة. وهو، بهذا المعنى «ثوري». إن تفجر الشكل عند الشاعر يشير إلى الرغبة في الانفصال عن واقع إيديولوجي واجتماعي قمعي. فكل تجديد شكلي يدخل، بخلاف الظاهر، في إطار الممارسة السياسية التي تهدف إلى تغيير الواقع القائم. أما ممارسة الشكل الموروث فتهدف إلى المصالحة العاطفية والعقلية مع الواقع. وهكذا، فإن طريقة التعبير هي التي تكشف عن الاتجاه

السياسي الصحيح. إن السياسة الرديئة لا تنتج إلا الشعر الرديء. ومن هنا لا يمكن أن يكون الاتجاه السياسي الذي تفصح عنه قصيدة ما صحيحاً إلا إذا كان اتجاهها الفني صحيحاً. وعلى هذا، فإن رفض الحداثة كما تبدو بخاصة في طرق التعبير، يدلّ على نزعة محافظة غايتها إما الإبقاء على الفصل التقليدي بين الشكل والمحتوى، وإما المزج والمصالحة بينهما بطريقة مزيّفة. وهو ما يسود في المجتمع العربي. ولذلك، فإن ما يسود في هذا المجتمع إنما هو الإعلام الموزون، واللهو الموزون، والجمالية الشكلية الموزونة.

٦ ـ إن اللغة الشعرية القديمة، شأن علاقات الإنتاج القديمة، عامل اغتراب وتغريب. إن الشاعر الذي يكتب اليوم بالطرق الشعرية القديمة، لا يكون مغترباً عن ذاته وعصره وحسب، وإنما يكون أيضاً مشاركاً في تغريب الإنسان. إن شاعراً يؤمن بالثورة، بتغيير المجتمع جذرياً، لكنه يعبّر بأشكال نشأت في ظل الإقطاع والتيوقراطية، يخون الثورة والإنسان في آن. إنه بهذه الكتابة يطيل أمد الحساسية والقيم الإقطاعية والتيوقراطية، ويضفي عليها الشرعية الثورية بحيث يوحي أن ثمة لقاء أو وحدة بين التيوقراطية والثورة. وإنها لمفارقة غريبة أن نرى اليوم في المجتمع العربي شعراء يؤمنون بالاشتراكية والشيوعية ويعبّرون عن إيمانهم بالطرق ذاتها التي عبّر بها الشعراء القدامى الذين مجّدوا الخلافة والتيوقراطية.

يجب، في هذا الصدد، أن نشير إلى أمرين: الأول هو أن جدّة اللغة الشعرية أو ثوريتها تتضمن، بالضرورة، تجاوز اللغة الشعرية القديمة، والأمر الثاني هو أن هذا التجاوز جدلي، فالجديد حين يتجاوز القديم يكون طالعاً، في الوقت نفسه، بشكلٍ أو آخر، من هذا القديم ذاته.

يبدو مما تقدم أن الشعر العربي السائد والنقد الشعري السائد والتذوق الشعري السائد، إنما هي جميعاً **تنويع على الشعر القديم والنقد القديم والتذوق القديم. بل إن التقويم الإيديولوجي الحالي للشعر إنما هو نفسه تنويع على التقويم الإيديولوجي الإسلامي.**

إن سيادة الإنتاج والتقويم الشعريين، على الصعيد الجمالي، إنما هي انعكاس لسيادة الثقافة التقليدية على الصعيد الإيديولوجي، وسيادة هذه الثقافة نتيجة طبيعية لسيادة العلاقات الاجتماعية القديمة التقليدية.

ومن هنا نقول، بصيغة أخرى، إن الجمالية السائدة هي الجمالية الموروثة، جمالية الخضوع للمعيار. وهي وليدة الإيديولوجية الدينية التي تعلّم الإنسان أنه ليس موجوداً في طبيعته الخاصة، وأن وجوده الحقيقي إنما هو خارج هذه الطبيعة.

- ٤ -

هكذا تبدو الإيديولوجية التقليدية، التي استعادها «عصر النهضة» وعمّمها، أنها دفاع عن استمرار ما لم يعد يحمل الطاقة على الاستمرار، وأنها تضفي على الواقع ما أصبح غريباً عنه، وأنها تفرض عليه أن يتنفس بقلب اصطناعي، إنها في التحليل الأخير، ليست إلّا تسويغاً لقمع الإنسان. ولهذا، فإن هدمها، وهدم أشكالها الجمالية، على الأخص، إنما هو إسهام في هدم الأسس التي يقوم عليها هذا القمع، خصوصاً أن الفرد العربي لا يزال ضائعاً على مستويين: عام وخاص، عام يتصل بالإيديولوجية، وخاص يتصل بمستوى أعمق جذوراً، مستوى الطبيعة. إنه، بتعبير آخر، يعيش حياتين: عامة لا يستطيع أن يجد نفسه الحقيقية فيها، وخاصة لا يستطيع أن يحققها بسبب أنواع

القمع الكثيرة. إن موروثه الإيديولوجي السائد، متناقض مع حضوره في العالم الراهن، عالم الحداثة ومقتضياته. وفي هذه الحالة تبدو الدولة نفسها ضائعة، بل يبدو المجتمع كله ضائعاً.

ولا حرية للعربي في هذا الضياع العام إلا حرية الخضوع للسلطة السائدة وإيديولوجيتها: «نعم» لكل شيء تقوله أو تفعله السلطة، هي المعادل المدني الأرضي لـ «آمين»، كلمة الخضوع لكل ما يأمر به الله.

ولا يفيد هنا تحرر العربي على الصعيد العام أو السياسي وحده، مع أنه لم يتحرر بعد، وإنما يجب أن يتحرر على الصعيد الخاص، من القمع الخاص. فكل تحرير لا يتناول العام والخاص معاً، في حياة الفرد العربي، لا يؤدي إلا إلى مزيد من الاغتراب. إن التحرر السياسي، بتعبير آخر، إذا لم يرافقه تحرر من الإيديولوجية التقليدية، ليس تحرراً، ذلك أن **التحرر السياسي ليس التحرر الإنساني الكامل** (ماركس). فالمسألة هي في أن الفرد العربي ليس متحرراً داخل ذاته، هي في أنه تقليدي، داخل ذاته أيضاً، وليس في العلاقات الاجتماعية، أو خارج ذاته وحسب.

إن الذهن العربي مليء بآلهة لا يمكن للشاعر الحقيقي إلا أن يصرخ في وجهها الصرخة ذاتها التي أطلقها بروموثيوس وتبنّاها ماركس: أكره جميع الآلهة. وليست الآلهة هنا آلهة السماء وحسب، وإنما هي آلهة الأرض أيضاً. ليست آلهة الاقتصاد والسياسة وحسب، وإنما هي أيضاً آلهة الأدب والفن. وأنه لأحب عند هذا الشاعر، إذا كانت المسألة مسألة اختيار، أن يظل دون قراء، من أن يكون مغنياً في قصور هؤلاء الآلهة. وليست الكتابة بلغة هؤلاء الآلهة، السائدة، المعممة إلا مشاركة في تعميم الاستلاب، كما أشرت سابقاً.

ومن هنا يبدو أن العلامة الأولى للجدّة الشعرية هي في إيصال الانفصال، إن صح التعبير، أي في نفي السائد المعمّم، ورفض الاندراج فيه، والانفصال عن هذا الكل القمعي. فالرفض أو النفي هو، بهذا المعنى، علامة الأصالة، إلى كونه علامة الجدّة. ذلك أنه وحده، بنفيه المظهر المخادع للكل القمعي، قادر أن يظهر الطاقة الخلاقة في المجتمع. والنفي هنا هو، بذاته، ذو دلالة إيجابية.

ولا بد من التوكيد هنا على أنني لا أقصد أن أعزل الشعر عن الجمهور أو الحياة العامة أو أقول إن الشعر ظاهرة كافية بذاتها. ذلك أن الشعر مرتبط عضوياً بالحياة العامة، وإنما أريد أن أشير إلى أن الشعر نتاج فعالية عالية، ولا ينتج تأثيره الصحيح إلا في جمهور يقدر أن يتجاوب مع هذه الفعالية، أي مع جمهور مسلّح بالثقافة الفنية العالية. خصوصاً أن الجمهور، على الصعيد الفنّي، هو غيره، على الصعيد السياسي، مثلاً. فهو في الفن لا يمكن أن يكون كمّيّاً أو عدديّاً.

كل رفض للحداثة الشعرية الحقيقية، بحجة أو بأخرى، يتضمن إذن الرغبة في المحافظة على القيم القديمة للغة الشعرية، سواء ظلت محافظة على الفصل بين المحتوى والشكل، أو مزجت بينهما، بنمطية توهم بالتغير، أي بنمطية زائفة.

هكذا يكون رفض الشكل، الحديث حقّاً، رفضاً لتفجير الواقع وقيم الثقافة التقليدية: يكون توكيداً على أن تبني النمطية الزائفة، ليس إلا وسيلة تستخدمها البنية السياسية الراهنة لتقنيع القمع الذي تمارسه، باسم التراث.

إن استمرار البنية التعبيرية القديمة دليل على استمرار البنية الثقافية الذهنية القديمة. فتحطيم البنية التعبيرية إذن، وهو ما يبرز فنّياً في

الشكل، دليل على الخروج من البنية الثقافية القديمة. وعلى هذا، فإن تحرير الشكل يكشف عن الرغبة في تحرير المجتمع، ذلك أن الشكل، أي الإطار الجمالي، لا يمثل العلاقات الفنية وحسب، وإنما يمثل كذلك العلاقات الاجتماعية. فالاجتماعي قائم موضوعياً في بنية التعبير، أي في الشكل. ومن هنا، لا تكمن قيمة الشعر في مجرد التزامه السياسي، وإنما تكمن في ما تطرحه رؤياه، أو في ما تكشف عنه. وهكذا يصبح الالتزام تعبيراً عن فعالية جمالية كلية. فالالتزام الشعري هو الالتزام بالكشف لا بالوصف.

وفي هذا الالتزام، وحده، يتحقق تجاوز الثقافة الموروثة، وتجاوز بنيتها التعبيرية، وإرساء قواعد جديدة لتأسيس كتابة جديدة.

إن في هذا كله ما يشير أخيراً إلى أن مشكلات التعبير والاتصال في مجتمع يتحول، شأن المجتمع العربي، لا يمكن أن يصل البحث فيها إلى الوضوح الكامل، ذلك أنها مشكلات هي نفسها متحولة. ولهذا يصعب التنبؤ بوضع الشعر العربي المقبل. إن مستقبل هذا الشعر رهن بتحرر المجتمع العربي ذاته، تحرراً شاملاً، موضوعياً وذاتياً، اجتماعياً وفردياً. ولعلّ القيمة الحاضرة للشعر العربي كامنة في مدى تعبيره عن طاقة التحول في المجتمع العربي، واحتضانه القيم والآفاق التي تختزنها هذه الطاقة أو تكشف عنها.

الحداثة / التجاوز

- ١ -

لم يُنتج «عصر النهضة» شعراً، وإنما أعاد إنتاج عمودية الشعر. وعلى الرغم مما حققته الحركة الشعرية العربية، منذ بدايات هذا العصر حتى اليوم، وزناً ونثراً، فإن عصر جماليّة البـداوة/ الخطابة هو الذي لا يزال يوجه نتاجها السائد. فمعظم الشعر العربي الراهن استطراد للشعر في «عصر النهضة»، أي استطراد للثابت. شعر الوطنية استطراد لشعر الحماسة. وشعر النقد الذي يتناول المجتمع العربي استطراد للشعر السياسي وشعر الهجاء والشكوى. وشعر الحب استطراد لامـرىء القيس، أو عمر بن أبي ربيعة، أو جميل بثينة. وأعني بالاستطراد احتضاناً لزمن النموذج الأول ومكانه. فهذه التجربة لم تؤسس بعد الفرق حتى في الشكل. وإذا استثنينا بعض النماذج القليلة، والاستثناء ليس قاعدة، فإن الجملة الشعرية التي توجه الحركة الشعرية الراهنة هي نفسها الجملة الشعرية القديمة. والمفارقة الصارخة هنا هي أن الشعر غير الموزون يحاول أن يلبس خصائص الوزن، وأن الشعر الموزون يحاول أن يلبس خصائص غير الموزون. وهكذا، قد نجد شاعراً يكتب نثراً أقرب إلى حسان بن ثابت، مثلاً، من شاعر آخر يكتب وزناً. وهذا يعني أن

تغيير الشكل خداع وغير كاف. ويعني بالتالي أن للتجربة الشعرية الجديدة شكلاً منفصلاً عن المضمون، تماماً كما كانت التجربة الشعرية القديمة. لقد تقولب الشكل «الجديد» هو كذلك وأصبح وعاءً. وما ينطبق هنا على القالب الوزني ينطبق كذلك على القالب النثري.

هكذا نرى الشعراء الذين يكتبون وزناً يميلون إلى النثر (الكتابة)، والذين يكتبون نثراً يميلون إلى الخطابة (الوزن). وهؤلاء وأولئك خطباء مطربون. ومعظمهم ينتقدون الخطابة (الفطرة، البداهة، الارتجال) في حين أنهم يطالبون بالفطرة والبداهة الخ . . . ، من حيث أنهم يميلون إلى «شعر القلب» ويرفضون «شعر الفكر». وهذا الفصل ساذج، رومنطيقي من الدرجة الدنيا، بالإضافة إلى أنه تقليدي.

نأخذ أمثلة:

١ ـ اللغة، أولاً. الإيمان المسبق بإعجاز اللغة الشعرية القديمة أدى إلى أن تصبح اللّغة مؤسسة، مستقلة عن الأشياء، قائمة بذاتها. وفي حين كانت مهمات الكتابة وأغراضها تتعدد وتتغير، لتعدد الظروف وتغيرها، كانت اللغة تزداد استقلالاً من حيث هي مؤسسة، وتزداد ثباتاً. وكان لهذا الثبات نتيجتان: الأولى، انعزال اللغة عن النشاط الفاعل في المجتمع حتى صارت عالم ألفاظ إزاء عالم الوقائع، بحيث كادت الكلمة أن تصبح رسماً بلا دلالة. والنتيجة الثانية هي تحويل الكاتب (الشاعر) إلى شخص لا يتحرك في الحياة، في معاناة الواقع، وإنما يتحرك في الألفاظ ومعاناة صياغتها. ومن هنا دلالة الأهمية التي يضفيها النقد القديم على اللفظ في الشعر والنثر. فالكتابة، بحسب هذا النقد، صناعة ألفاظ. وبما أن الوسيلة هنا (الألفاظ) صارت غاية، فقد كان محتّماً أن يصبح الشعر تكراراً. وإذا ألقينا نظرة على كتب النقد

العربي نجد أنها تُجمع تقريباً على أن الشعر تجربة في صياغة الألفاظ، لا تجربة في رؤيا الحياة والإنسان والعالم. ولعل في هذا ما يفسر إهمال الشاعر العربي للعالم: فهو لا يعمل حتى على تفسيره، فبالأحرى أن لا يعمل على تغييره. ومن هنا نفهم كيف أن النقد القديم لا يعطي للشعر دوراً تأسيسيّاً، بل يرى أن دوره هو أن يقبل المؤسَّس ويحتضنه: لا يرى، بل يصف ـ يمدح ـ يهجو ـ إلخ. وهذا يعني أن الشاعر يكتب دون أن يكتب: لا يشكل أي تشويش على الثقافة السائدة. ويعني أنه يكتب بلغة هي نوع من «اللالغة»، أي أنه يستخدم اللغة الشعرية بوصفها «سلعةً» جاهزة، ولا يفجّر العلاقات، ويبتكر لغته الشعرية الخاصة. لذلك صارت اللغة نمطاً. واللغة ـ النمط تقود إلى الشكل ـ النمط، والى التعبير ـ النمط. فنحن، حين نقرأ معظم المجموعات الشعرية «الحديثة» نرى أنها تكاد أن تكون جملة واحدة، **بإيقاع واحد**.

في النظرة الشعرية الجديدة، لا يكتب المبدع كما يتكلم، **بل يتكلم كما يكتب**. إنه يتجاوز لغة الكتابة بحسب الكلام، إلى اللغة الجديدة: **لغة الكلام بحسب الكتابة**. هذا يعني إفراغ الكلمات من محتواها المألوف، واستئصالها من سياقها المعروف. وبدل أن يكون الشاعر جزءاً من اللغة المألوفة تصبح **اللغة جزءاً من الشاعر**. وبهذا المعنى نقول: **الأساس هو الشاعر لا الشعر**. وهكذا تصبح اللغة مجلى الشاعر لا محبسه: **لا يلبسها، وإنما يتجلّى فيها**. وهكذا **يؤسسها: فاللغة تولد مع كل مبدع**. فلغة المبدع لا تجيء من الكلام الذي سبق أن نطق به، بل تجيء من كون الإنسان يُعرف، جوهرياً، بين جميع الكائنات، بأنه **الناطق**. تجيء من الأصل، لا من التالي للأصل. لا تجيء مما تراكم، بل مما لم يتراكم بعد. **لا تصدر**، بتعبير آخر، **عن منظومة من الأفكار والرموز والصيغ الموجودة سابقاً**، بل تصدر عن مبدع يبدو، لفرادة

إبداعه، كأنه يؤسسها للمرة الأولى. هكذا لا تستمد لغة المبدع رموزها وأبعادها من لغة سابقة، وإنما تنشأ رموزها وأبعادها معها وتنمو معها. ولا نفهمها بالعودة إلى مصادر سابقة (الأساطير، التوراة، الشعر العربي، أو الغربي. إلخ.) وإنما نفهمها بالغوص فيها هي ذاتها.

٢ ـ المثال الثاني: **بعد الزمن**. الزمن في التجربة الشعرية الجديدة، هو نفسه الزمن في الشعر القديم: ليس بُعداً داخليّاً في الأشياء، يخلقها ويغنيها وإنما هو قدر خارجي يفسد الحياة، ويهدم الكمال، ويلتهم الأشياء. فالزمن دائماً يتضمن الكارثة. وهو من هذه الناحية، زمن رومنطيقي. وسواء تحركت القصيدة الجديدة في مستوى اجتماعي، أو مستوى نفسي أو مستوى استعادي ـ ذكروي، فهي تتحرك في إطار هذا الزمن، الزمن القدر / الخارجي. هذا المفهوم للزمن يبقينا في إطار القضاء والقدر، ويبعدنا عن التاريخ. أعني أنه يبقينا في إطار النظرة التقليدية القائلة بأن الآلام والشرور «طبيعية» لا يمكن الخلاص منها. والنظرة الجديدة (الشعرية) هي التي تقول بأن الآلام والشرور «غير طبيعية»، ولذلك يمكن الخلاص منها. النظرة الجديدة هي الخروج من قدر الطبيعة والدخول في إرادة الإنسان. هي الخروج من الثبات إلى التحول. هي الخروج من الصراعات والتناقضات الذهنية، والدخول في عالم الصراعات والتناقضات الحياتية. هي الإيمان بأن الإنسان قادر على تغيير نفسه والعالم معاً، قادر على صنع التاريخ. والقصيدة الجديدة هي التي تكون، من هذه الشرفة، مسرحاً للعالم.

٣ ـ مثل آخر: معظم الذين يمارسون الكتابة الشعرية في الفترة الزمنية الراهنة، يصدرون عن الرأي القائل بأن الشعر إنما هو تعبير طبيعي عن الواقع. وهم يدافعون عن هذا الرأي، ويعلنونه باستمرار،

ويكررونه. وهذا رأي تقليدي قديم، نابع من مفهوم الزمن بوصفه قدراً.

والموقف الشعري الصحيح، هو الذي يؤكد **النقيض**: فالشعر الجديد هو ما يناقض الواقع. ففي مجتمع، كالمجتمع العربي، مغترب على جميع المستويات، يجب أن يكون الشعر، والفن، بعامة، نقيضاً للواقع، يحطم جميع أوهامه.

- ٢ -

من هنا يجب أن نعيد النظر، أساسيّاً، في تقويم «عصر النهضة». ومع أن هذه التسمية آتية من «الغرب»، بالإضافة إلى أن بداية هذا العصر تحدد بدخول الغرب إلى مصر، غازياً، ممثّلاً بنابليون، سنة ١٧٩٨، فليس بين «النهضة» العربية والنهضة الغربية، أساس مشترك. فهذه النهضة لم تنطلق من أصل قديم مسيحي - غربي، وإنما انطلقت من أصل مغاير، يوناني - وثني. وحققت، أخيراً، انقلاباً شاملاً، ثقافيّاً، واجتماعيّاً. أما «النهضة» العربية فلم تحقق أية خطوة جذرية تمهد لنقل المجتمع العربي إلى تحقيق مثل هذا الانقلاب. ثم إنها «أحيت» أجوبة قديمة عن مشكلات «حديثة»: أي أنها رسّخت الحركة التلفيقية، فيها عمّقت التناقضات بين الثنائيات: الدين/العقل، النبوة/التقنية... إلخ.

نضيف إلى ذلك أن «النهضة» العربية عمقت لدى العربي اعتقاده بأن ما هو حديث إنما هو خاص بغير العرب - سواء كان هذا الحديث طريقة حياة أو طريقة تفكير. هكذا أخذ الحديث يفترض، بالنسبة إلى العربي، مجابهة مع الغرب - مع عالم مختلف. ومن هنا نفهم كيف أن الخلاف بين

المحافظين والمجددين، القدماء والمحدثين، في المجتمع العربي، رافقه ويرافقه دائماً، نقاش حول الشرق والغرب، وحول طبيعة العلاقة فيما بينهما.

وفي هذا الضوء نعرف كيف أن الحضارة الغربية تعني التغير - أي النقد والبحث وإعادة النظر الدائمة في الأفكار السابقة، والأوضاع السابقة. ونفهم كيف أنها قائمة على الحركة القلقة، المتسائلة، الخلّاقة.

وفي هذا الضوء نعرف، بالمقابل، كيف أن الحضارة العربية، بحسب النظرة التي عرضناها تعني الثبات، أي التقليد والنقل. وكيف أنها قائمة على التفسير والمحاكاة، وكيف أن الخلاف بين المحافظة والتجديد، ينظر إليه على أنه دليل أزمة وضياع، لا دليل صحة ووضوح.

نفهم، باختصار، كيف أن الحضارة العربية(١٧٩) قائمة على الاستعادة وطلب السلامة / النجاة، في حين أن الحضارة الغربية قائمة على طلب **المغامرة والاكتشاف**.

كل تعبير عن الواقع هو نوع من الاستعارة أو المجاز. ذلك أنه تجابُهٌ تخيّلي بين الفكر والواقع. ويكون التعبير أكثر عمقاً حين يكون التجابه جدليّاً. لكن، حتى في هذه الحالة، يظل التعبير نوعاً من المجاز، أي شكلاً خاصّاً من فهم الواقع وتصوره. والخطأ في تقليدية «النهضة»، هي أنها وحّدت بين الواقع والتصور الموروث، أي التعبير الموروث. وفي ذلك وحّدت بين مادة تتغير باستمرار ولا نفاد لها، وشكل تخيلي - تعبيري خاص، ومحدود، لا يمكن أن يستوعب لانهائية هذه المادة - الواقع. ومن هنا توكيد شعراء «النهضة» على التماثل بين شكل تعبيري قديم وواقع يتجدد باستمرار. ومثل هذا التماثل محال. ذلك أن أشكال التعبير غير متناهية، شأن الوقائع غير المتناهية. إن «**نظام القول**»، بتعبير آخر،

لا يمكن أن يكتمل، اكتمال «النظام العضوي»، وإنما يظل مفتوحاً، شأن المجتمع الإنساني الذي هو نظام لا يكتمل، وإنما يتكامل باستمرار.

- ٣ -

تستلزم إعادة النظر في «النهضة» وشعرها، إعادة النظر في معنى اللغة الشعرية.

ليس الشعر ماهية. ليس هناك شعر في المطلق. هناك نص محدد لشاعر محدد يكون شعريّاً أو لا يكون. ويحدد الشعري، بدئياً وموضوعيّاً، بلغته، لا بفكريته. إذ لو كان يحدد بفكريته لما كانت هنالك حاجة إلى نشوء لغة خاصة، شعرية. فممارسة الإنسان للشعر، كتابة وتذوقاً، تعني أن هناك لغة توصف بأنها شعرية، مقابل لغة توصف بأنها غير شعرية. أي أن هذه الممارسة تكشف عن تمايز في مستويات الكلام.

لا أقصد بذلك أن اللغة الشعرية خالية من الفكرية، وإنما أقصد أن هذه اللغة ليست كلمات أو تعابير من جهة، تملأ بأفكار من جهة ثانية. أقصد، بتعبير آخر، أن اللغة في الشعر ليس إناءً للأفكار كما هو الشأن في العلم أو النثر، بعامة. اللغة الشعرية نسيج خصوصي من الكلام، أو بنية خاصة تنصهر فيها الكلمات والأفكار والمشاعر والرؤى في حدس واحد، ودِفقٍ واحد.

المهم، إذن، قبل الكلام على نصٍّ شعريٍّ ما، وعلى دوره، أن نرى: هل هو، حقّاً، شعر، أم لا. وأن نرى، إذا كان شعراً، مدى شعريته.

فكيف نحدد الشعرية في النص؟

هذا سؤال قديم، كان الجواب عنه يتنوع أو يبقى ثابتاً، تبعاً

للمراحل التاريخية، وتبعاً لتبدّل الأزمنة والأوضاع الحضارية. وفي الموروث العربي جوابان: الأول وصفي، خارجي. والثاني تحليلي يستمد معاييره من بنية النص ذاتها.

وبما أننا لا نقدر أن نفهم حاضرنا الشعري إلا في ضوء ماضينا الشعري، فلا بد من أن نستحضر هذين الجوابين.

الأول، **الوصفي** يعرفه الجميع: الشعر هو الكلام الموزون المقفّى. وهذا جواب / تحديد لم تعد له، كما أرى، قيمة حاسمة في تحديد الفرق النوعي بين الشعر والنثر. وقد تجاوزته الممارسة الشعرية العربية الحديثة. غير أن هنالك مفارقة يجب أن نشير إليها: فمع أننا تجاوزناه، بالممارسة، على صعيد الإبداع، يبدو أننا، على صعيد البنى الثقافية السائدة ومؤسساتها، لم نتجاوزه إلا ظاهريّاً، وأن معظمنا لا يزال يفكر في الشعر، ويكتبه، ويتذوقه، ويقوّمه، ضمن المنظورات والمعايير التي ترتبط بهذا الجواب.

الجواب الثاني يخلخل الجواب الأول ويمهد لتجاوزه، لكنه، بذاته، لا يتجاوزه جذرياً. الشعر، بحسبه، موزون مقفّى. لكن بحسبه أيضاً، لم يعد، كل كلام موزون مقفى شعراً، بالضرورة. بتعبير آخر، لم يعد الوزن والتقفية معياراً نوعيّاً للشعر، فقد طالب هذا الجواب بشيء آخر لا بد منه، يقوم في النص، لكي يصح أن نسمّيه شعراً. وهذا يتضمن التوكيد على أن هناك نصوصاً موزونة مقفاة وليست، مع ذلك، شعراً.

أسّس هذا الجواب الشعراء أنفسهم، وتبعهم في ذلك بعض النقاد. عبد القاهر الجرجاني، بينهم هو أول من حاول أن يصوغه، نظريّاً.

يرى الجرجاني أن شعرية النص لا تجيء من الوزن والقافية،

بالضرورة، وإنما تجيء مما سمّاه طريقة النظم، ويعني النسق الذي تأخذه الكلمات. وهذا ما نسميه اليوم طريقة الأداء أو التعبير، أو بنية الكلام.

ويميز الجرجاني، من أجل توضيح شعرية النص، بين معنيين: عقلي، وتخييلي. يحدد الأول بأنه المعنى الذي «يجري مجرى الأدلة والفوائد»، ويصفه بأنه «ثابت» و«صريح» ويحكم عليه قائلاً: «ليس للشعر في جوهره وذاته نصيب».

ويعلل حكمه هذا بقوله إن الشاعر هنا «يورد معاني معروفة»، وبأنه «يتصرف في أصول كالأعيان الجامدة، لا تزيد ولا تفيد، كالحسناء العقيم، والشجرة الجميلة التي لا ثمار لها».

- ٤ -

يحدد الجرجاني المعنى التخييلي بأنه «الذي لا يمكن أن يقال إنه صدق، وإن ما أثبته ثابت، وما نفاه منفي»، وبأنه «مفتنّ المذاهب، كثير المسالك، لا يكاد يُحصر إلا تقريباً، ولا يحاط به تقسيماً وتبويباً». ويقول إن الشاعر يجد في التخييل «سبيلاً إلى أن يبدع ويزيد، ويبتدىء في اختراع الصور ويعيد»، وبأنه يكون فيه «كالمستخرج من معدن لا ينتهي».

تتضمن هذه التحديدات النقاط الأساسية الآتية:

١ ـ ليس الواقع، بوقائعه وحقائقه الثابتة، مقياساً لصدق الشعر. وليس التطابق معه معياراً لشعريته أو لجودته. فللشعر واقع آخر، غير الواقع العيني، الجاهز، المباشر، وهو يُبحث ويُقوّم، في منظور هذا الواقع الآخر، وبخصوصيته.

٢ ـ لا يمكن وضع تعريفات نهائية للشعر. إنه يُفلت من كل تحديد، ذلك أنه ليس شيئاً ثابتاً، يتناول شيئاً ثابتاً، وإنما هو حركة مستمرة من الإبداع المستمر.

٣ ـ يجيء الشعر من أفق لا ينتهي، ويتجه نحو أفق لا ينتهي. ذلك أنه لا يجيء من معلوم مسبّق، وإنما يجيء من مجهول لا ينكشف، بشكل نهائي، لأنه في حاجة دائمة الى الكشف. وشرط الشعر إذن أن يكشف لنا مجهولاً، لأن الشعر الذي يقدّم لنا المنكشف المعروف، لا يكون إلا ترتيباً آخر لما عرفناه، وصياغة ثابتة لما خبرناه، أي أنه يكون عقليّاً، ويكون نافلاً، ولا يكون، بالتالي، شعراً.

٤ ـ الشعر، إذن، لا يُخبر، ولا يَسرد، ولا ينقل أفكاراً، ولا يصدر عن العقل والمنطق، ولا عن العادة والتقليد. وإنما يوحي، ويومىء، ويشير، فاتحاً للقارىء أفقاً من الصور، مؤسساً له مناخاً من التخيلات.

٥ ـ إذا كان المعنى العقلي يعني استخدام المفردات، كما هي، في أصلها الوضعي الاصطلاحي، فإن المعنى التخييلي يعني استخدام المفردات بطريقة تحيد بها عن أصلها الوضعي، أي عما وضعت له أصلاً، ويشحنها بدلالات وإيحاءات وقيم جديدة.

آخذ أمثلة:

يقول أبو تمام:

كأنني، حين جرّدت الرجاء له
غَضّاً، صببت به ماء على الزمن

ويقول، متحدثاً عن مطر الربيع:

مطر يذوب الصحو منه، وخلفه
صحو يكاد من النضارة يمطر

ويقول ابن طباطبا، يصف النهار:

رب نهار أمست أصائله
ترشف من شمسه صبابات

ويقول ذو الرّمة، متحدثاً عن المسافر:

سقاه الكرى كأس النعاس، فرأسه
لدين الكرى، من آخر الليل ساجد

ويقول الشريف العقيلي، واصفاً حنينه إلى حبيبته، ورغبته فيها:

ضاقت عليّ نواحيها، فما قدرت
على الإناخة في ساحاتها القُبَل

الشاعر في هذه الأمثلة يخرج بالكلمات عما وضعت له أصلاً، أي يخرج بها عن المألوف والعادة. إنه يفرغ الكلمات من دلالاتها السابقة، ويشحنها بدلالات جديدة، من أجل أن يسمي أشياء لم يسمّها أحد قبله. ومعنى ذلك أنه يصعب التعبير بوساطة الواقع والحقيقة، عما عُبِّر عنه في هذه الأمثلة. والمقصود بالواقع والحقيقة هنا ما كان من الألفاظ مفيداً لما وضع له في الأصل. لذلك لا نقدر أن نفهم هذه النماذج، في ضوء تفسيرها عقلياً أو منطقياً، أي في ضوء اتخاذ الواقع والحقيقة معياراً لصدقها، أو لشعريتها. وإنما يجب لكي نفهمها، شعرياً، أن نلجأ إلى تأويلها، بمعنى أننا لا يجوز أن نفسرها بحرفيتها، بل برمزيتها. وهذا ما سمِّي، في علم الجمال القديم، المجاز، وما نسميه، اليوم: اللغة الشعرية. هذه اللغة هي التي تتيح للشاعر أن يسمي القبلة ناقة، وجسد حبيبته ساحة، وأن يقول إن هذه الساحة أضيق من أن تتسع لقبلاته. ويعلل النقد العربي القديم ظاهرة اللجوء إلى

المجاز بأن «النفس إذا وقفت على كلام غير تام بالمقصود منه، تشوّقت إلى كماله، فلو وقفت على تمام المقصود منه، (كما هي الحال في المعنى العقلي) لم يبق هناك تشوق أصلاً». والمجاز، إذن، يولّد التشوق إلى علم ما ليس بمعلوم، أي إلى تحصيل الكمال. والشعر، إذن، ضمن هذا المنظور، هو ما يخلق تشوّقاً لا ينتهي إلى كمال لا ينتهي.

هذه ثورة جمالية ـ شعرية في تراثنا. وقد صاغها أبو نواس، كما أشرت في «تأصيل الأصول»، في أبيات يمكن أن تشكل بياناً شعرياً، يطيب لي أن أثبتها ثانية هنا أيضاً. يقول:

غير أني قائل ما أتاني
من ظنوني، مكذبٌ للعيان
آخذٌ نفسي بتأليف شيْءٍ
واحد في اللفظ، شتى المعاني
قائمٍ في الوهم، حتى إذا ما
رمته، رمت معمًّى المكان
فكأني تابع حسن شيء
من أمامي، ليس بالمستبان.

ـ ٥ ـ

تقوم هذه الثورة، أساسيّاً، على القول إن **اللغة الشعرية تكشف عن الإمكان، أو عن الاحتمال، أي عن المستقبل**، وبأن المستقبل لا حدّ له، وبأن اللغة الشعرية، تبعاً لذلك، تحويل دائم للعالم، وتغيير دائم للواقع وللإنسان.

وتنهض هذه الثورة الجمالية ـ الشعرية على ثورة فكرية تناقض

الثقافة التي تقوم على الرؤيا الختامية للكون، أي التي ترى أن العالم معروف، لا مجهول فيه، وأن مهمة الإنسان أن يشرحه، وأن الزمن، بالتالي، ليس مجالاً لاكتشاف شيء لم يكتشف، في حقل المعرفة، وإنما هو فرصة يتاح فيها للإنسان أن يتعرف على المعروف.

لكن، إذا كان مقياس الجرجاني في شعرية الشعر، يبطل شعرية معظم النتاج الشعري العربي، ماضياً وحاضراً، فكيف تكون الحال، بالنسبة إلى المقياس الشعري الجديد الذي يفيد من الجرجاني، ويضيف إليه أبعاداً أخرى، أكثر غوصاً في مشكلية الشعر، وأكثر إحاطة؟

ولكي نوضح أبعاد هذا المقياس الجديد، لا بد من التوكيد، خصوصاً في ما يتعلق بالكلام الدائر حول الشعر، اليوم، على المبدأ التالي: قبل البحث في ثورية النص الشعري أو عدم ثوريته، في جماهيريته أو نخبويته، في تقدميته أو رجعيته، ينبغي على الباحث أن يتأكد أولاً من شعريته. وقلما نجد باحثاً في الشعر، اليوم، ينطلق من هذا المبدأ الأولي. فكل «مجموعة شعرية» مطبوعة، بل كل «قصيدة» منشورة تُعَدّ سلفاً، شعراً. وفي هذا يكمن جانب كبير من عوامل التخبط والفوضى في النقد، فهماً وتقويماً.

إن عدم التوكيد على هذا المبدأ هو الذي أدى إلى هذا الركام الهائل من الدراسات الشعرية التي لا قيمة لها، حول «شعر» ليس شعراً. وهو الذي أشاع في الأوساط الأدبية أحكاماً نقدية وتقويمية شوّهت الذوق والفهم، وخلقت مناخاً، باسم الشعر، يناقض الشعر.

من هذه الأحكام، تمثيلاً لا حصراً، إجماع «النقاد المحدثين» على أن «الكوليرا» ـ النص الذي كتبته نازك الملائكة، عام ١٩٤٧، هو بداية الشعر العربي الحديث. وما من ناقد، بين هؤلاء، توقف قليلاً

ليسأل: هل هـذا النص شعر حقـاً؟ وسوف يبـدو قاسيـاً، القول الحق بـأن أي شخص يُعنى، عمقيـاً، بـالشعـر أو يمتلك خـبرة في التـذوق والنقـد، لا يُسقط هذا النص كليّـاً من إطار الشعـر الحديث وحسب، وإنما يسقطه أيضاً من إطار الشعر. وسيقول عنه ما قـاله الجـرجاني عن نصوص مماثلة: «ليس للشعر في جوهر هذا النص وذاته، نصيب».

وكما أننا نؤرخ لحركة الشعر الحديث بنصٍّ ليس شعراً، فإننا كذلك نؤرخ لشعـر الثورة أو الشعـر الثـوري، أو الشعـر الـواقعي بنصـوص ليست من الشعر في شيء، وليست، تبعاً لذلك، من الثـورة في شيء. وفوق ذلك يتخذ بعضنا من هذه النصوص مقاييس لشعر الثورة ولشعر الجماهير الثورية.

- ٦ -

كيف نتعرف على شعرية النص، أو على خاصيته الشعرية؟

الجواب، عُمْقيّاً، قـدمه الجـرجاني. وهـو، في ذلك، سـابق رائد، ليس بالقياس الى النّقد العربي وحسب، وإنما بالقيـاس أيضاً إلى النقـد الشعري الحديث في العالم الحديث.

ومحـاولة الإجـابة هنـا ليست إلا تطويـراً وتفتيقاً للنـواة التي وضعها الجرجاني.

تعتمد هذه المحاولة على التمييز بين وظائف الكلام. فهذه الوظائف ثـلاث: إخبـاريـة (الإعـلام، الـروايـة...)، بـرهـانيـة (التحليـل، التدليل...)، تخييلية (الجمال، الشعر...).

يستند هذا التمييز، بدوره، إلى مفارقة لغوية، لكنها في طبيعة اللغة

ذاتها. فوظيفة اللغة البدهية هي تسمية الأشياء بأسمائها، ومع ذلك تلجأ في أحوال عديدة إلى طريقة تقوم على تسمية الأشياء بغير أسمائها - أي أنها تسمي شيئاً باسم شيء آخر يختلف عنه. ويحفل الشعر الجاهلي (الذي يتغنى به كثيرون، زهواً وافتخاراً دون أن يعرفوه، حقاً) بهذا اللجوء. ويحفل به القرآن الكريم، أيضاً. ويحفل به كذلك الشعر العربي في مختلف عصوره.

بتعبير آخر: مع أن لغة كل إنسان عاقل تريد أن تكون منطقية، فإن اللغة التي يؤدي إليها هذا اللجوء غير منطقية، بمعنى أننا لا نقدر أن نفهمها إلا إذا عَدَدْناها نقيضاً للمنطق، أي تتعارض مع الوظيفة العادية للغة.

آخذ مثلاً هذه الآية: «هنّ لِباس لكم، وأنتم لِباس لهنّ». (البقرة: ١٨٧)، فهي تسمّي شيئاً باسم شيء آخر يختلف عنه: إنها تغيّر الوظيفة العادية، المنطقية للغة، أي تغير طبيعة اللغة، ولا نقدر أن نفهمها إلا إذا نظرنا إليها من منظور غير عادي، وغير منطقي.

لماذا تبتعد اللغة، التي هي أداة تواصل منطقي، عن المنطق، وتكوّن سياقاً يتأسس على هذا الابتعاد؟ ما الذي يدفع الإنسان إلى الخروج من لغة المنطق الواضح، واللجوء إلى لغة أخرى، غامضة، وغير منطقية؟

هنا يكمن سر الشعر، أي تكمن الخاصية الشعرية في التعبير عن عالم تقف أمامه اللغة العادية عاجزة. فهذه اللغة محدودة، في حين أن هذا العالم غير محدود. ولا نستطيع أن نعبّر بالمحدود عن غير المحدود. لا بد إذن من اللجوء إلى وسائل نتغلب بها على هذه المحدودية. هذه

الـوسائـل هي، تحديـداً، خاصيـة الشعر أو لغتـه. وهي التي سمّاهـا أسلافنا بلغة المجاز.

العبـارة في هذه اللغـة أكـثر حيـويـة وشمـولاً من العبـارة في اللغـة العادية، ذلك أنها تشير، بـالإضافـة إلى الشيء أو المسمّى الأصلي، إلى بُعده اللاّمرئي، وإلى حركة الانفعال والتخيُّل عند من يسمّيـه، بينما لا يشير التعبير في اللغة العادية إلا إلى الواقع العيني المباشر.

ومعنى ذلـك أن المجاز يشحن اللغـة بطاقـة جـديـدة، وأنـه يُضفي أسماء على أشياء ووقائع ليس لها اسم في اللغـة العاديـة، وأنه يسمّي، إلى ذلك، أشياء لا يمكن أن توفر لها اللغة العادية عبارات محددة.

هكـذا تتيح هـذه اللغـة إمكـانـاً لتجـاوز محـدوديـة اللغـة: تخـترق حدودها، وتقول ما لا يقال. وأن نتجاوز باللغة محـدودية اللغـة (أرجو ألا تفسّر هذه العبارة، منـطقيّاً) يعني أننـا نقدم عـالماً غـير عادي، أي نقدم صورة عن العالم من مستوًى أكثر غنًى وعلوّاً.

هنا نرى الفرق أو الفصل النـوعي بين مـا هو شعـري وما هـو غير شعري. نضيف إلى ذلك أن الشاعر هنا يعطينا شعوراً حادّاً بالـواقع، يكشفه ويضيئه، في حين أن اللغة العـادية تمـوّه الواقـع وتقنّعه. وبهـذا المعنى نقـول إن الشعـر هـو الكـلام الإنسـاني الـوحيـد الـذي يـظل، بطبيعته، حرّاً، ذلك أنه يرفض، بطبيعته، كل شكل من أشكال تمويه الواقع، أي كل شكل من أشكال القمع. وحين يخون الشعـر طبيعته، بفعل من يمارسه ـ وما أكثر ما تُخان الطبيعة ـ يفقد خـاصيته الشعـرية، ويبطل، بالتالي، أن يكون شعراً.

SS

بيان من أجل كتابة جديدة

- ١ -

«لماذا أقرأ»؟ هذا هو السؤال الذي تفترض الكتابة طرحه، مقابل السؤال الذي افترضت الخطابة طرحه: «لماذا أسمع»؟

تقتضي الخطابة، في صميم بنيتها بوصفها فناً قولياً، جمهوراً تخاطبه. وهي، تبعاً لذلك، قائمة، أساساً، على استمالة هذا الجمهور وإقناعه. وتعني الاستمالة كسب تأييد الجمهور للقضية المطروحة، واستجابته لما يطلب إليه في هذا المجال. ويعني الإقناع إشباع مشاعر الجمهور وعواطفه، وإرضاء فكره، بحيث يميل ذهنه إلى تقبّل هذه القضية.

ومن هنا كانت الخطابة فن القول الذي يدفع إلى العمل، أي فن القول العملي، من حيث أنها لا تهدف إلى التأثير في ذهن الجمهور وحسب، وإنما تهدف كذلك إلى التأثير في إرادته. إنها تخاطب العقل والعاطفة من أجل أن توجه الإرادة وتدفعها إلى العمل.

والخطابة هي إذن فنّ **التعليم والتحريض**، من حيث أنها تقوم، أساسيّاً، على **الإقناع والتأثير**. وإذا كان الإقناع يقتضي الوضوح، وقوة البرهان والدليل، وحسن الأداء البلاغي، تقريراً ومباشرة، على

الأخص، فإن التأثير يقتضي جمال الصوت عند الخطيب، نبرة وتوازناً وإيقاعاً - عبر اللفظ والعبارة، والأسلوب، من جهة، ويقتضي، من جهة ثانية، جمال الحركة - إلقاءً وإشارةً، هيئةً ووقفةً وملامح.

ما تكون غاية الخطابة، بوصفها فناً قولياً، في هذا المنظور؟ إنها جوهرياً: الدعوة. الدعوة إلى الرأي أو العقيدة، أو الإيديولوجيا كما نعبّر اليوم، أي أنها دعوة شاملة: اقتصادية - اجتماعية - سياسية. وهي، من حيث أنها دعوة، يشترط فيها التربية، والتوجيه، والهداية، وإذكاء الحماسة للعمل. ومن هنا كانت، بالضرورة، أكثر فاعلية من الكتابة، أو على الأقل يفترض أنها كذلك.

ندرك أهمية الخطابة ودورها في الحياة العربية، من النظر في طبيعة نشأتها. فقد نشأت كحاجة عضوية. أي نشأت في وسط اجتماعي أمّي لا يقرأ ولا يكتب ثم جاء القرآن الكريم توكيداً لهذه الحاجة: خاطبَ أميّين. ولذلك خاطبهم بشكل يأسر أسماعهم وقلوبهم معاً، بحيث يؤخذون به وينقادون إليه. ومن هنا جاءت بنية آياته، في معظمها، خطابية. ومن هذه الزاوية، تمكن دراسة القرآن الكريم، من حيث هو فن قولي في القيادة والسياسة، وفي الإقناع أوّلاً.

بما أن الخطابة تهدف إلى الإقناع والتأثير، فقد قامت، بوصفها طريقة تعبير، على المنطق من أجل الوصول بالجمهور إلى التصديق، أي أنها قامت على الوضوح، بشكل مباشر، ودون إبهام. قامت، بتعبير آخر، على «المعنى العقلي».

وفي هذا ما يفسر ارتباطها العضوي بالدين والسياسة، في المجتمع العربي.

- ٢ -

يُجمع علماء البلاغة العرب على أن لِلخطابة أصولاً ثلاثة: الإيجاد، والتنسيق، والتعبير.

يعنون بالإيجاد، ابتكار المعاني المقنعة، وهي تؤخذ من الأدلة (ويلجأ في ذلك، على الأخص، الى الأمثلة والقياس). ومن الآداب، ويعنون بها الأخلاق والصفات اللازمة للخطيب وللسامع. فما يلزم منها للخطيب: سداد الرأي، صدق اللهجة، التودد. وما يلزم للسامع: رعاية حاله، وخطابه بما يلائمه.

ومن الأهواء، ويعنون بها، الانفعالات التي تثير في النفس اللذة أو نقيضها. وهي تصدر عن الشهوة والغضب.

أما التنسيق فهو ترتيب هذه المعاني، وربط أجزائها بإحكام، لكي تجيء أحسن وقعاً، وأوضح غاية.

والتعبير أخيراً هو الإفصاح عن هذه المعاني، بشكل برهاني، يراعي طبقات السامعين وأحوالهم: تأنّقاً في القول، أو بساطة، تصريحاً أو تعريضاً، إيجازاً، أو إسهاباً، بحيث تظل صيغة التعبير مُشاكِلة للمعنى.

تتويجاً لهذه الأسس، بنيت الخطبة، من حيث شكلها، بناءً منطقيّاً. فهي تتسلسل في أجزاء مترابطة: مقدمة، فعرض برهاني، فنتيجة. ويتحدث ابن الأثير عن المقدمة ـ الافتتاح، فيقول: «خص الافتتاح بالاختيار، لأنه أول ما يطرق السمع من الكلام، ويجب أن يراعى فيه سهولة اللفظة، وصحة السبك، ووضوح المعنى، وتجنّب الحشو. وينبغي أن يكون الافتتاح مرتبطاً مع الخطبة ببراعة الاستهلال (أن يأتي

الخطيب في صدر الخطبة بمايدل على المقصود منها)، فإن براعة الاستهلال من أخصّ أسباب النجاح في الخطبة» (المثل السائر، ص٦٤).

وتقوم المقدمة، إذن، على الإيجاز وسهولة اللفظ، ووضوح المعنى. أما العرض فقوامه أن يقدم الخطيب رأيه بتدليل عليه وتفنيد لما يخالفه ـ وفقاً لترتيب منطقي، بعيداً عن التعقيد والغموض.

أما النتيجة ـ الخاتمة، فتلخيص غايته الإيجاز والإقناع.

من هنا اقترنت الخطابة بالبلاغة، بل ربما كانت أقرب فنون القول إلى أن تمثل صورتها الفضلى، استناداً إلى تحديدات البلاغة، كما رآها العرب. ولعلّ خير تحديد هو ما يقوله الجاحظ: «لا يكون الكلام يستحق اسم البلاغة حتى يسابق معناه لفظه، ولفظه معناه، فلا يكون لفظه إلى سمعك أسبق من معناه إلى قلبك». (البيان والتبيين: ١/١٧).

يمكن القول إن أسلوب الأداء هو، في هذا المنظور، أساس البلاغة والأسلوب هنا هو طريقة الخطيب في: اختيار ألفاظه، وتأليفها، وعرض هذا التأليف في نسق يلائم غرضه وسامعه معاً. الأسلوب بتعبير آخر، هو المظهر الهندسي ـ البنائي، لفكرة الخطيب وللعلاقة التي يريد أن يقيمها بينه وبين سامعه.

وشرط الأسلوب أن يكون كالفكرة، صحةً ووضوحاً ودقّةً، ومن أجل ذلك، ينبغي أن يتكون من جمل قصيرة، متوازنة، إيقاعية.

- ٣ -

كان الخطيب، في الجاهلية، بشكل عام، سيد القبيلة وحكيمها. فالخطابة مرتبطة، أصلاً، بالسيادة والسياسة. وفي الإسلام أضيف الارتباط بالدين. ومن هنا كان الخطيب يجمع في شخصه: التمثيل الديني - السياسي والتعبير عن هذا التمثيل: كان «لغة النظام» ولهذا كانت الخطابة شكلاً أكثر التصاقاً ببنية النظام، من الشعر، من حيث أنها أداة التعبير عن الأغراض الجماعية والآراء العامة، على النقيض من الشعر الذي كان ينحرف أحياناً عن هذه إلى التعبير عن الأغراض الذاتية والانفعالات الشخصية - خصوصاً أن الشعراء لم يكونوا، بعامة، من الأسياد والحكماء، بل كانوا من «عامة» الناس، إجمالاً. وفي هذا ما يفسر انحدار الشعر إلى الابتذال، والتكسب، والهجاء الذي ينال من الحُرمات والأعراض. وفيه ما يفسر أيضاً تقديم الخطابة على الشعر، في العهد الإسلامي الأول، لحاجة المسلمين إليها في الدفاع عن الدين الجديد، والتبشير به، وجمع الآراء حوله. وفي هذا، إلى ذلك، ما يفسر تحول الشعر، في العهد الإسلامي الأول، إلى خطابة - أي إلى أن يتبع منهجاً خطابيّاً. الشعر الديني - السياسي، مثلاً، كان خطابيّاً يقوم على الارتجال، والجدل، وهجاء الخصم، ومدح الصديق. كان، بتعبير آخر، حماسيّاً - تبشيريّاً، يعكس العقيدة، ويهدف إلى الإقناع. ومن هنا، تمكن تسميته بالخطابة الموزونة المقفّاة.

ولا يعود انتشار الشعر إلى أوليته على الخطابة، نوعيّاً، وإنما يعود إلى أسباب موضوعية: الأمية وانعدام الكتابة، وإمكان الذاكرة أن تستوعبه وتحفظه أكثر مما تستوعب الخطب وتحفظها. وفي هذا الصدد يؤكد النقاد العرب «أن ما تكلمت به العرب من جيّد المنثور، ومزدوج الكلام أكثر

مما تكلمت به من الموزون، إلا أنه لم يحفظ من المنثور عُشره، ولا ضاع من الموزون عُشره» (صبح الأعشى: ١/ ٢١٠). وهـذا يعني أن العرب لم يـرفضوا الخـطابة تفضيـلاً للشعر، وإنمـا ضعفت موضـوعيّـاً، بقـوة الأشياء ذاتها «لسهـولة حفظ الشعـر، وشيوعـه في حاضرهم وبـاديهم، وخاصهم وعامهم، بخلاف الخطابة، فإنـه لم يتعاطهـا منهم إلا القليل النادر، من الفصحاء المصاقع فلذلـك عزّ حفـظها، وقـلّ عنهم نقلها، وقد كانت تقـوم بها في الجـاهلية سـادات العرب ورؤسـاؤهم، ممن فاز بقـدح الفضـل، وسبق إلى ذرى المجـد، ويخصّـون ذلـك بـالمـواقف الكـرام، والمشاهـد العظام، والمجـالس الكـريمـة، والمجـامـع الحفيلة» (المصدر السابق نفسه).

وقـد وصلت الخطابـة إلى أوجها البـلاغي في خطابـة الإمـام عـلي: أصبحت فنية، تقوم على التأمل العقلي، في تـركيب بدوي - حضري. من الناحية الأولى، انتقلت الخطابة من مـرحلة الإعلام والإبـلاغ، إلى مرحلة الفن، أي أن الطبع اقترن، عضوياً، بالصناعـة. ومن الناحيـة الثانية أخذت تشمل قضايا الروح والفكر والتأمل العقلي، ومن الناحية الثالثة أخذت تجمع بين البداوة والحضارة، أي بين الجـزالة الجـاهلية، والتأنّق والصقل الحضريين.

- ٤ -

الخطابة، إذن، نموذج البلاغة الأرقى، والأكثر فاعلية، ولئن تلاشى أو تراجع، بفعل الظروف، فقد بقي مثالاً في الذاكرة، ومن هنا نشأت الضرورة لمحـاكاة هـذا المثال في فنـون القـول الأخـرى، وفي طليعتهـا الشعر. وفي هذا ما يفسر عمل البلاغيين العـرب في قياس الشعـر على

الخطابة، كمثل قياس الأدب، بعامة، على الدين. والواقع أن هؤلاء البلاغيين حددوا، في كلامهم على الشعر، بلاغة الخطابة، ولم يحددوا بلاغة الكتابة.

هكذا رسموا للشعر نمطاً وظيفياً، يقوم على سمات موضوعية معينة، سواء في المديح أو الرثاء أو الهجاء، أو غيرها. وقوام هذا النمط الوظيفي، التأثير في السامع، في مناخ من البديهة والارتجال والإيجاز ـ أي من الوضوح، والدقة، والمباشرة.

لكن، كما تغيرت البنية العربية، اقتصاديّاً واجتماعيّاً وسياسيّاً، حينما أصبح الإسلام مدينة، أو على الأصح ـ حينما أخذ يعيش في مناخ مدني ـ حضري، كان لا بد أن تتغير البنية الأدبية أيضاً.

ونعرف جميعاً أن التحول الاقتصادي ـ الاجتماعي ـ السياسي، في المجتمع العربي كان أسرع من التحول اللغوي ـ الأدبي، على النقيض مما يحدث اليوم.

وهذا عائد في الدرجة الأولى إلى ارتباط البنية اللغوية ـ الأدبية، ارتباطاً عضويّاً بالدين، وعلى الأخص، بلغة القرآن الكريم وبيانه. وساعد في إبطاء هذا التحول، ارتباط البنية اللغوية ـ الأدبية ـ الدينية بالنظام السياسي، والصراع الدائم بين هذا النظام والخارج العدوّ. ولهذا كان لتشديد النظام على إثبات هذه البنية هدفان: الأول تدعيم إيديولوجيته، والثانية اللجوء إليها، احتماءً من الإيديولوجية المناهضة، وبخاصة تلك الآتية من خارج المجتمع الإسلامي.

وفي هذا ما يفسر القول بمحاكاة القديم، بيانيّاً، والنسج على منواله، ويفسر، بالتالي، سيادة التقليد، والسرّ في معاداة التجديد ـ

ذلك أن التجديد أخذ يقترن بمناهضة القديم، وبالإحداث الذي يجيء غالباً، من التأثر «بقديم» آخر، غير عربي أو غير إسلامي. بل صار الإحداث، فكريّاً وأدبيّاً، يُفسَّر على أنه مناهضة سياسية للموروث، أو لما هو سائد، بالإضافة إلى كونه مناهضة ثقافية، للموروث، أو لما هو سائد.

وهذا ما يوضح معنى الصراع بين «القديم» و«الجديد»: فهو لم يكن مجرد صراع شعري ـ أدبي، وإنما كان أيضاً، صراعاً سياسيّاً.

ـ ٥ ـ

كيف أخذت تتغير البنية اللغوية ـ الأدبية، في المجتمع العربي؟ أخذت، باختصار، تنتقل من بنية الخطابة إلى بنية الكتابة. وبدلاً من السؤال: كيف أخطب؟ نشأ السؤال الجديد: كيف أكتب؟

«لم لا تفهم ما يقال؟»: في جواب أبي تمام هذا، ونعرف جميعاً مناسبته، ما يكشف عن هذا الانتقال ـ التحول. لم يعد السامع، عنصراً أساسيّاً في القول، كما كان في الخطابة. كذلك لم يعد الموضوع، عنصراً أساسيّاً، فيه، كما كان في الخطابة. وإنما صار القائل العنصر الأساسي في القول. ومعنى ذلك أن خطاً فاصلاً بدأ يرتسم: الانفصال عن المشابهة والمحاكاة، بحيث أخذ الشاعر يُحدث شعره الخاص، دون لجوء إلى معيار خارجي ـ أي دون اللجوء إلى المعيار القديم الموروث. بتعبير آخر، لم تعد القبيلة، أو الخليفة الموضوع الأساسي للشعر، وإنما أصبح الشاعر هو الموضوع، أي أخذ الصنيع الإبداعي يحلّ محل المحاكاة النقلية، وغلبت أولية الذات على أولية الموضوع.

كان الخليفة في قصيدة لجرير أو الفرزدق مثلاً، كل شيء، لكنه أصبح، في قصيدة لأبي تمام أو أبي نواس أو المتنبي، بعدهما وسيلة للشاعر - أي أن الشاعر هو الذي أصبح، شعرياً، كل شيء. ذلك هو طابع الحداثة أو الإحداث في مراحله الأولى، كما عرفناه في المجتمع العربي: الشاعر يجد جوهره الإبداعي العميق في ذاته، لا في خارج ذاته - سواء كان هذا الخارج «تراثاً»، أو كان «جماعة»، أو كان «نظاماً».

هكذا حلّ القارىء الذي سيصبح فيما بعد، مصطلحاً كتابيّاً، محل السامع (الجمهور) الذي هو، جوهريّاً، مصطلح خطابي.

هذا التحول نحو الكتابة، أي نحو تعبير مغاير، ولّد تحولاً نحو ثقافة جديدة، وتقويم جديد.

- ٦ -

لا تخاطب الكتابة السامع، عبر أذنه، وإنما تطرح أمام الآخر، نصّاً يشاهده ويتأمل فيه. إنها بتعبير آخر، لا تخاطب الجمهور - «العام» شأن الخطابة، وإنما تتوجه إلى القارىء - «الخاص»، («العام» و«الخاص» هنا لا للتفصيل، بل لتحديد النوع). والقارىء هنا لا يقف أمام النص المكتوب، وقفة السامع أمام الخطبة: يقتنع ويؤمن، أو يرفض ويبقى على رأيه. وإنما يدخل في النص ويتأمله. ولا تخرج توقعاته، فيما يدخل النص، عن ثلاثة:

١ - يقرأ هذا النص ليذكره بما عرفه، بشكل أو آخر.

٢ - يقرأ هذا النص ليرى ما عرفه معروضاً بشكل جميل، لا يقدر أن يعرضه في شكل مماثل.

٣ ـ يقرأ هذا النص ليعرف ما لا يعرفه.

وبما أن الكتابة ليست محاكاةً وائتلافاً، وإنما هي اختلاف وإبداع، فإن التوقّعين الأولين يسقطان تلقائيّاً، لأن معرفة المعروف مسألة نافلة، عدا أنها تكرارية. ولهذا، كان التوقع الثالث هو ما ينبغي أن نواجه به النص الكتابي.

القارىء، إذن، لا يطلب من الشاعر أن يعيد إنتاج ما أنتجه الشعراء السابقون، أي أن يعيد إنتاج «الماضي» أو «القديم»، وإنما يطلب منه أن «يحدث» ـ أي أن يبدع شيئاً جديداً. إنه يطلب من الشاعر رؤيا للعالم وأشيائه جديدة، وطريقة تعبير جديدة. يعني ذلك أنه يطلب من الشاعر، من حيث هو مبدع، أن يكتب كما لو أن الشعر قبله لا وجود له، أو كأنه فيما يكتب، يخترق الشعر كله، دون أن يراه. بل يطلب من كل كاتب إبداعي أن يكتب كأنه، فيما يكتب، يخترقُ الكتابة كلها، دون أن يراها.

«لِمَ لا تفهم ما يقال؟»: تصبح دلالتها أن ليس هناك أمام قارىء النصّ شيء مُعطى، واضح، وأن عليه أن يكتشف، هو بنفسه، ما ينطوي عليه هذا النص. وبما أن القراءة مستويات تابعة لمستوى القرّاء، فلا يمكن أن يصل قارىء النص الإبداعي إلى القبض على «حقيقته» النهائية. فلهذه «الحقيقة» مستوياتها أيضاً. القارىء بهذا المعنى «يخلق النص». إنه خلّاق آخر يواكب خلّاق النص. والنص الإبداعي هو، بهذا المعنى، أفق من الدلالات أو من «الحقائق» وليس «مكاناً» لفكرة أو مجموعة من الأفكار، نراها ونلتقطها بوضوح، واحدةً واحدةً.

- ٧ -

هذا كله لا يعني أن الشعر «القديم» انتهى، أو أن «الجديد» هو، بالضرورة، أفضل منه. وفي هذا سر الإبداع الفني الذي لا يخضع لما تخضع له التعبيرات الحضارية الأخرى: الاقتصادية ـ الاجتماعية ـ السياسية. وإنما يعني أن انتقالنا، حضارياً، من الخطابة إلى الكتابة، يفترض بل يقتضي انتقالنا، فنيّاً، من علم جمال الخطابة إلى علم جمال الكتابة.

أحدّد ملامح علم جمال الكتابة في النقاط التالية:

١ ـ أفكر في ما أعرفه وأكتب حول ما أعرفه، هذا هو جوهر نظريتنا الموروثة إلى التفكير وإلى الكتابة. فالعربي يفكر في ما يتضح له من ذاته، لا في ما يغمض. يفكر في ما كتب من قبل لا في ما لم يكتب، بعد. لكن حين لا نفكر إلا في ما نعرفه ولا نكتب حول ما نعرفه، فنحن لا نفكر في الواقع ولا نكتب. **الإبداع دخول في المجهول لا في المعلوم**. فأن نبدع إذن، أي أن نكتب، هو أن نخرج مما كتبناه ـ من مسافة لحظة مضت، لكي ندخل في مسافة لحظة تأتي. المفكر، الكاتب لا يفكر إذن ولا يكتب إلا **إذا كتب وفكّر بشكل مغاير لما يعرفه**، بحيث تكون كتابته نقطة لقاء بين نفي المعلوم وإيجاب المجهول.

هكذا يتحول إيجاب المجهول إلى ما يشبه موجاً يُغوينا لكي نُبحر فيه: إنه شيء غريب عنّا لكنه هو نحن في الوقت ذاته. في حين أن المعلوم شيء غريب عنا وهو ليس منّا في الوقت ذاته. وبينما كان الأسلاف الشعراء يفضلون، بوحي الفطرة الموروثة، ما «هم» على ما

«يفعلون» فإن على الأحفاد اليوم أن يفضلوا ما «يفعلون» على ما «هم».

٢ ـ يجب أن تتغير الكتابة تغيراً نوعياً، فالحدود التي كانت تقسم الكتابة إلى أنواع، يجب أن تزول، لكي يكون هناك نوع واحد هو الكتابة. لا نعود نلتمس معيار التمييز في نوعية المكتوب: هل هو قصيدة أم قصة؟ مسرحية أم رواية؟ وإنما نلتمسه في درجة حضوره الإبداعي. ولئن كانت الكتابة، في الماضي، خريطة رسمت عليها حدود الأنواع، وعينت رفوفها وأدراجها، وكان على كل من يدخل إليها، أن يقدم كالزائر أوراق اعتماده النوعية الخاصة، فإن هذه الخريطة اليوم بيضاء دون أدراج ولا رفوف، والداخل إليها هو، وحده، **الغازي المخلخل الذي رَمَى علامة الزيارة ورفع علامة الغزو**.

٣ ـ لم يعد كافياً أن نخلق زمناً شعرياً متحركاً، وإنما يجب أن نخلق زمناً ثقافياً متحركاً. وفي هذا تتغير العلاقة في فعل الإبداع: لا تعود بين الخلّاق وتراث سابق، بل تصبح بين الخلّاق وحركة الخلق. وذلك يتضمن ثلاث حقائق.

الأولى: ليس التراث ما يصنعك، بل ما تصنعه. التراث هو ما يولد بين شفتيك ويتحرك بين يديك. التراث لا يُنقل بل يُخلق.

الثانية: ليس الماضي كل ما مضى. الماضي نقطة مضيئة في مساحة معتمة شاسعة. فأن ترتبط، كمبدع، بالماضي هو أن تصدر عن هذه النقطة المضيئة.

الثالثة: جوهر القصيدة في اختلافها لا في ائتلافها. إنه في الفرق

الذي يعدِّد العالم ويكثِّره. وإذا كان الجوهر في الفرق، أي الاختلاف، فلا شيء يعوض عن الشعر أو يحل محله. المادة هي الواحدة، **أما الكثير فهو الإنسان.**

٤ ـ الفعل المنتج أكثر أهمية من المنتَج. يجب أن نكتب ونقرأ، لا بروح التوكيد على النتاج بحد ذاته، بل بروح التوكيد على فعل الخلق. ففعل الخلق أكثر أهمية مما نخلق. بدل أن نعجب بنجاح القصيدة، أي بكمالها، ونلتذّ بها كشيء مكتمل، يجب أن نوجه النظر إلى الحركة الخلّاقة التي أنتجت هذه القصيدة، إلى الطاقة الإبداعية الكامنة وراءها. فالنتاج الأول للمبدع ليس أن ينتج نتاجه، بل أن ينتج ذاته.

٥ ـ ليست الثقافة استعادة وإنما هي ابتكار. يجب أن نكتب ونقرأ فيما نعي وعياً أصيلاً أن الثقافة ليست في الشيء القائم المؤسَّس، وإنما هي في ما يتحرك، ويؤسِّس. لا تعود الثقافة مجموعة الآثار والقيم والمقاييس والمنجزات المتحققة، بل تصبح الحركة التي هي في طريق التأسُّس، تصبح الإبداع متحركاً في اتجاه المستقبل. وهذه هي الثقافة الفعالة التي تبدع الإنسان فيما يبدعها، وتؤسسه فيما يؤسسها.

٦ ـ البداية المطلقة مستحيلة. لكن ثمة خصوصية تظهر في مظهر البداية حين نغيّر وجهة الانطلاق. هذه الوجهة كانت في الشعر، مثلاً، كما يلي: الكتابة هي نتاج المعنى. كان الشاعر، بتعبير آخر، يكتب المعاني (التي يعرفها). وجهة الانطلاق اليوم هي: **المعنى هو نتاج الكتابة.** هذا يعني أن القصيدة ليست جواباً، بل هي سؤال ضمن السؤال أو سؤال يتجاوز السؤال. ليس المهم، إذن، في قراءتها،

أن نبحث عن الجواب بل أن نحدد مناطق الغامض وغير اليقيني من أجل أن نتقن طرح الأسئلة الجديدة. ومن هنا يجب أن نكتب الشعر ونقرأه فيها نستبدل مقولة الفهم بمقولة التأمل. لا أعود أقول: كقارىء، أمام القصيدة: لم أفهمها، ما معناها؟ بل أقرأ وأسأل وأحاول أن أكتشف مزيداً من الأسئلة. كانت مقولة الفهم غاية، في الماضي، واليوم يجب أن تتحول إلى وسيلة.

الشعر لا يبدأ هنا وينتهي هناك. ليس للشعر تُخوم. لذلك ليست المسألة أن نفهمه، بل أن نتأمل في أبعاده. ليست أن نستوعبه، بل أن نواكبه. وهكذا لم يعد جائزاً أن نقرأ القصيدة خطيّاً ـ سطراً سطراً، وإنما يجب أن نقرأها كأننا نقرأ فضاءً.

٧ ـ بعد الإعصار الذي يمحو حدود الأنواع من على خريطة الكتابة، يجيء الهدوء. ثمة حاجة إلى الدخول في تحديد جديد لكتابة جديدة.

ليس الشكل عند الشاعر الحديث، في هذه الكتابة الجديدة صيغة كتابة، وإنما هو صيغة وجود. أعني أنه وعد ببداية دائمة. ومن هنا لا ينطلق الشاعر الحديث من أولانية شكلية، بل ينطلق، على العكس، من أولانية اللاّشكل. ابتداءً، يتحرر من المكتسب، المتعلَّم، الاصطلاحي. ابتداءً، لا يمارس ما مُورس. ابتداءً، يخلص من تصنيفه داخل الثقافة الموروثة. ابتداءً، يتحرك وفي أعماقه طموح ليس إلى أن يتعلم القيم السائدة، بل إلى أن يخلق القيم الجديدة. ابتداءً، يرى أن المسألة ليست أن يكرر لغة معروفة، بل المسألة أن يكتشف لغة غير معروفة. ابتداءً، يختار المجيء من المستقبل.

٨ ـ الشاعر، في هذا المنظور، لا ينقل في شعره أفكاراً واضحة أو

جاهزة، كما هو الشأن في كل شعر كلاسيكي، وإنما يمد كلماته كمائن وأشراكاً لالتقاط عالم غائب. وإذ يمدها يكافح اللغة من حيث أنها نمط: كفاح الشعر ضد اللغة ككفاح الزهرة: الزهرة مشروطة بالتربة لكنها شيء آخر غير التربة. إنه كفاح يجعل اللغة باستمرار ملغومة، محوّلة عن عاداتها، كفاح «يفسد» اللغة، بأعمق معنى عناه النقاد في كلامهم على «إفساد» أبي تمام للشعر. ومن هنا يبدو الشاعر الحديث في كتابته مخاطراً، يتقدم في مجهول: لا ينظم أرضاً اكتشفها غيره، وإنما يكتشف أرضاً يترك تنظيمها لغيره. وإذ يتقدم في هذه الأرض وما وراءها، لا يتقدم وفقاً لمخطط سابق، بل بدفعات متلاحقة، مفاجئة. كأنه يقول لنا: أنا كاشف مبتكر، ولست كاتباً.

إن شكل الكتابة عند الشاعر الحديث هو الذي يخلق فكراً ـ عالماً غير متوقع. كأنّ اللغة هنا ليست المخلوقة، بل الخالقة. والكتابة ـ القصيدة ليست، هنا، شكلاً سابقاً يحضن فكرةً لاحقة. إنها لا تعبّر عن شيء، ذلك أنها تعبّر عن شيء هو كل شيء، ولا تغلق عليه، وإنما تفتحه إلى ما لانهاية ـ في تعبير يوحي بأنه صاغ ذاته لتوّه، لا من زمن ماضٍ. فليست الكتابة هنا شيئاً منفصلاً كالمهنة، ليست وصفاً ولا انفعالاً. إنها حالة الإنسان بوصفه كلاًّ. ومن هنا تعلّمنا أنه ما من شكلٍ مُعطى محدّد يمكن أن يكون في مستوى تجربة كيانية. فهذه التجربة من طور يتجاوز طور الكلام، فكيف إذن لا يتجاوز طور الشكل؟ وتعلمنا هذه الكتابة كذلك أن جهل الشعراء العرب بهذه الحقيقة هو الذي يُبقي نتاجهم سجين إطارٍ مسبّقٍ كأنه سجين قبر. وتعلّمنا هذه الكتابة أن علم جمال الشعر، وباختصار أن علم الجمال، ليس علم جمال الثابت، وإنما هو علم جمال المتغيّر.

الهوامش

(١) درّس، مثلًا، تلميذه ابن المعتز قصيدة لأبي نواس وشرحها له: طبقات ابن المعتز، ص ١٩٧.
(٢) الكامل: الجزء الأول، ص ٢٩.
(٣) الكامل: الجزء الثاني، ص ١.
(٤) الشعر والشعراء، ص ١٠ - ١١.
(٥) الشرح، جزء ١ ورقة ١، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، لإحسان عباس، ص ٢٧٩.
(٦) العمدة، الجزء الثاني، ص ٢٣٦.
(٧) المصدر نفسه، ص ٢٣٨.
(٨) العمدة، ص ٢٣٨. (الجزء الثاني).
(٩) الموشح للمرزباني، ص ٣٩٠.
(١٠) الموشح: ص ٣٩٢.
(١١) كان قد عرف سابقاً في اللغتين السريانية والآرامية. وقبلها في الفينيقية والبابلية والسومرية.
(١٢) قيل إن أول من صنّف كتاباً هو زياد بن أبيه في المثالب، لكنه لم يصل إلينا. والكتاب الأول الذي وصل وطبع كان عن أخبار الأمم الماضية صنّفه عبيد بن شرية الجرهمي، الذي استحضره معاوية من صنعاء (اليمن). وقد طبع في حيدر آباد ١٩٤٧ (بروكلمان، تاريخ الأدب العربي، الجزء الأول، ص ٢٥٠ - ٢٥١).
(١٣) توفي سنة ٣٥٤ هـ.
(١٤) يمكن أن نذكر أسماء أخرى كعبد الحميد الكاتب وابن المقفع والجاحظ والحلاج وابن عربي والسهروردي. وتراثنا حافل بأسماء أخرى كثيرة.
(١٥) هذه الأقوال وكثير غيرها وردت في صبح الأعشى، الجزء الأول، ص ٣٦ وما بعدها.

(١٦) المصدر نفسه، ص ٤٣.
(١٧) المصدر نفسه، ص ٤٣.
(١٨) المصدر نفسه، ص ٥٨ ـ ٦١.
(١٩) راجع صبح الأعشى، ١/٥٨ ـ ٦١.
(٢٠) صبح الأعشى ١/٨٥.
(٢١) المصدر نفسه.
(٢٢) صبح الأعشى ١/٦١.
(٢٣) المصدر نفسه.
(٢٤) محمود سامي البارودي ـ شاعر النهضة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة ١٩٦٩، ص ٤٠٧). راجع أيضاً: (أضواء على الأدب العربي المعاصر، تأليف أنور الجندي، دار الكاتب العربي، القاهرة ١٩٦٩، ص ١٣٥ ـ ١٤٤)؛ (الأدب العربي المعاصر في مصر، تأليف شوقي ضيف، دار المعارف بمصر، الطبعة الثالثة، ص ٨٣ ـ ٩١).
(٢٥) ولد في بغداد سنة ١٨٧٥، في عائلة فقيرة. وكان أبوه عريفاً في الجيش العثماني. وحين مات البارودي (١٩٠٤) كان في نحو الثلاثين. وبينما عمل البارودي وزيراً، فرئيس وزارة، عمل الرصافي عضواً في المجلس المبعوثان، وبعده عضواً في البرلمان العراقي: فكلاهما عني بالسياسة، ومارس شؤونها عملياً. لكن الرصافي عاش أيامه الأخيرة فقيراً، وقيل إنه اضطر إلى بيع السجاير، لكي يعيش.

تميزت حياته، بالجرأة في التعبير: سياسياً، هاجم الحكم العثماني، وبعده الحكم الإنكليزي. وهاجم، اجتماعياً، العادات والتقاليد الدينية وغيرها، مما أدى إلى الإفتاء بتكفيره وحرق كتابه «رسائل التعليقات»، وطرده من العراق. مات سنة ١٩٤٥.

ظهر ديوانه في طبعة جديدة بجزءين كبيرين عن دار العودة، بيروت، ١٩٧٢.
(٢٦) انظر القصائد التالية، تباعاً «إلى الأمة العربية» ص ٢٤٥، «تجاه الريحاني، شكواي العامة»، ص ٣١٣، «كيف نحن في العراق»، ص ٣٩٩، «حكومة الانتداب»، ص ٤٠٣، «المرأة في الشرق»، ص ١٢٥، «نساؤنا»، ص ١٣٠، «حرية الزواج عندنا»، ص ١٣٥، «المرأة المسلمة»»، ص ١٤٠، «التربية والأمهات»، ص ١٤٤، «إلى الحجابيين»، ص ١٥٧، (الديوان، المجلد الأول)، «العادات قاهرات»، ص ٣١٦، (الديوان، المجلد الثاني)، دار العودة.
(٢٧) ص ٣٧٤، المجلد الثاني. انظر أيضاً (المجلد الثاني): «معترك الحياة»، ص ١٠٠، «سياسة لا حماسة»، ص ١٨١.

(٢٨) انظر، مثلاً: «الحق والقوة»، ص ٢٩٠، «ولسون بين القول والفعل»، ص ٣٣٧، (المجلد الثاني).

(٢٩) انظر (المجلد الثاني): «مظاهر التعصب في عصر المدنية»، ص ٣٣٢.

(٣٠) انظر، مثلاً: «ولسون بين القول والفعل»، ص ٣٧٧ (المجلد الثاني)، «يا محب الشرق»، ص ٣٤٤، «الإنكليز في سياستهم الاستعمارية»، ص ٤١٦ (المجلد الثاني).

(٣١) انظر، مثلاً: «معترك الحياة»، ص ١٠٠، «المجلس العمومي»، ص ٢٣٧، (المجلد الثاني).

(٣٢) انظر، مثلاً: «حقيقتي السلبية»، ص ٥٢٢، «بين الروح والجسد»، ص ٥٢٢، «لو»، ص ٥١٩، (المجلد الأول)، «السجايا فوق العلم وفوق العلم»، ص ٣٦٧، (المجلد الثاني).

(٣٣) انظر، مثلاً: «نحن والماضي»، ص ٩٣، (المجلد الأول)، «خلال التاريخ»، ص ١٦٣، (المجلد الثاني).

(٣٤) انظر، مثلاً: «معترك الحياة»، ص ١٠٠، «ميت الأحياء وحي الاموات»، ص ٤٤٣، (المجلد الاول)، «ما هكذا»، ص ٢٦٣، «الفيل والحمل»، ص ٣٧٩، (المجلد الثاني)، «في سبيل حرية الفكر»، ص ١٤١، «تنبيه النيام»، ص ٢٩٦، «العادات قاهرات»، ص ٣١٦، «في حفلة شوقي»، ص ٣٧٩، (المجلد الأول).

(٣٥) انظر، مثلاً: «العلم»، ص ٢٦٢، «في القطار»، ص ٥٦٣، «السفر في التومبيل»، ص ٥٨١، . . . الخ، وانظر أيضاً قصائده: «الوصفيات»، و«الكونيات» ـ (المجلد الأول)، حيث يتحدث في الأولى عن الأفكار والآراء العلمية، كالجاذبية والكهربائية ووحدة المادة وغيرها، ويتحدث في الثانية عن المخترعات العلمية كالطيارة والقطار والتلغراف وغيرها.

(٣٦) انظر، مثلاً: «بعد النزوح»، ص ٣٢٠، «حكومة الانتداب»، ص ٤٠٣، «الوزارة المذنبة»، ص ٤٠٩، «آل السلطنة»، ص ٢٧٦، (المجلد الثاني)، «تنبيه النيام»، ص ٢٩٦، (المجلد الأول).

(٣٧) انظر، مثلاً: «في المعهد العلمي»، ص ٢١٢، «سياسة لا حماسة»، ص ١٨١، «في سبيل حرية الفكر»، ص ١٤١، «خواطر شاعر»، ص ٥٠٥، «أنا والشعر»، ص ٥٤٣، (المجلد الأول).

(٣٨) كتب مثلاً قصائد حول: وحدة المادة، الجاذبية، الكهربائية وأشعة رنتجن، داروين والتطور، ديكارت والوصول إلى اليقين عن طريق الشك، الاشتراكية،

القاطرة والقطار، كرة القدم، الأوتوموبيل، التلغراف، الفونوغراف، الترامواي، الطيارة، البليارد، الساعة، التصوير الفوتوغرافي، السينما، . . . إلخ، بالإضافة إلى كتابته حول الموضوعات المباشرة الحية المتصلة بالدين والسياسة والحرب والأخلاق والعادات. ولم يكن يتردد في استخدام الكلمات الأجنبية في شعره مثل: تلفون، تلسكوب، التوموبيل، الكردينال، الجنرال، الفاشستية. . . إلخ.

(٣٩) ولد في بعلبك سنة ١٨٧٢، ومات في القاهرة سنة ١٩٤٩. في العشرين من عمره هاجر إلى تونس، ومنها إلى باريس، سنة ١٨٩٢. وفي سنة ١٨٩٣، جاء إلى الإسكندرية وعمل محرراً في «الأهرام». وحين انتقلت الجريدة إلى القاهرة، عرض عليه صاحبها بشاره تقلا، رئاسة تحريرها، فرفض كما يروى. أصدر سنة ١٩٠٠ «المجلة المصرية» ـ وكانت أولى المجلات الأدبية في الشرق العربي، ثم أصدر جريدة «الجوائب».

(٤٠) ولد في القاهرة سنة ١٨٩٢. درس في إنكلترا (لندن) الطب، وتخصص في علمي الأمراض الباطنية والجراثيم، وبقي في لندن حوالى عشر سنوات (١٩١٢ ـ ١٩٢٢). وبعد أن عاد إلى القاهرة، تولى مهمات مختلفة كان آخرها وكالة كلية الطب بجامعة الإسكندرية، سنة ١٩٣٥. وفي سنة ١٩٤٦ هاجر إلى الولايات المتحدة (نيويورك)، حيث مات في ١٢ نيسان (ابريل) ١٩٥٥.

(٤١) شعر الوجدان، جمع محمد صبحي، ١٩٢٥، ص ٦٨.

(٤٢) جماعة أبوللو، لعبد العزيز الدسوقي، الطبعة الثانية، القاهرة ١٩٧١، ص ١٦٠، راجع أيضاً: رائد الشعر الحديث، لمحمد عبد المنعم خفاجي، القاهرة ١٩٥٥. وتجدر الإشارة إلى أن عباس العقاد لم يكن راضياً عن تسمية المجلة، فقد انتقدها في كلمته المنشورة في عددها الأول، فقال: «عرف العرب، والكلدانيون من قبلهم، ربّاً للفنون والآداب أسموه عطارد. . . فلو أن المجلة سمّيت باسمه لكان ذلك أولى، من جهات كثيرة: منها أن أبوللو عند اليونان غير مقصور على رعاية الشعر والأدب، بل فيه نصيب لرعاية الماشية والزراعة، ومنها أن التسمية الشرقية مألوفة في آدابنا ومنسوبة إلينا. . . وكذلك أرى أن المجلة التي ترصد لنشر الأدب العربي والشعر العربي، لا ينبغي أن يكون اسمها شاهداً على خلو المأثورات العربية من اسم صالح لمثل هذه المجلة». (مجلة أبوللو/١، ص ٥٤ ـ ٥٥، وانظر: جماعة أبوللو، ص ٣٠٤ وما بعدها).

(٤٣) كان ابو شادي رئيساً لتحرير المجلة. واختير شوقي رئيساً للجمعية، وقد رأس جلستها الأولى في ١٠ اكتوبر ١٩٣٢، في منزله، لكنه توفي بعد أيام، نهار السبت

١٤ من الشهر نفسه، فاجتمع أعضاء الجمعية في ٢٢ من الشهر نفسه أيضاً، وانتخبوا خليل مطران، بالإجماع، رئيساً.
وكان من أعضائها: أحمد محرم، حسن كامل الصيرفي، علي العناني (انتخب وكيلاً للجمعية)، إبراهيم ناجي، علي محمود طه، كامل كيلاني، أحمد الشايب، محمود أبو الوفا، أحمد ضيف، محمود صادق.
ثم انضم إليها شعراء ونقاد آخرون بينهم مصطفى عبد اللطيف السحرتي، صالح جودت، عبد العزيز عتيق، مختار الوكيل.

(٤٤) مجلة أبوللو، العدد الأول، أيلول (سبتمبر) ١٩٣٢، ص ٤ ـ ٥. راجع أيضاً: جماعة أبوللو، ص ٣٠٣ وما بعدها.
(٤٥) جماعة أبوللو، ص ٣١٥ ـ ٣١٧.
(٤٦) جماعة أبوللو، ص ٣١٥.
(٤٧) يعرّف أبو شادي الشعر المرسل والشعر الحر بقوله: «يعدّ من الشعر المرسل نسبياً ما تجرد من التزام القافية الواحدة، وإن يكن ذا قافية مزدوجة أو متقابلة، ولكن الحقيقة أن الشعر المرسل Blank Verse لا يوجد فيه أي التزام للروي» أما الشعر الحر Free Verse فهو الشعر الذي لا يكتفي فيه «الشاعر بإطلاق القافية، بل يجيز أيضاً مزج البحور حسب مناسبات التأثير».
(الشفق الباكي، المطبعة السلفية، القاهرة ١٩٢٤، ص ٥٣٥).
ويقول مدافعاً عنها: «إذا عذرت من لا يقدرون قيمة الشعر المرسل والشعر الحر وتنويع الأوزان والابتداع فيها، وأثر كل ذلك في تحرير التعابير الشعرية من القيود الثقيلة ودفعها حرة لتكوّن للأدب العربي شعراً دراميّاً قويّاً، بعد أن حرم ذلك طويلاً في ماضيه ـ إذا عذرت هؤلاء، فإني لا أعذر من يجازفون بأحكامهم تبعاً للمحبة والكراهة لذات الشاعر».
(المصدر نفسه، ص ١٢٤٠).
(٤٨) مقدمة الشابي لمجموعة أبي شادي: «الينبوع»، ١٩٣٤.
(٤٩) جماعة أبوللو، ص ٣٣٣ ـ ٣٣٥.
(٥٠) راجع أيضاً: جماعة أبوللو، ص ٣٣٠.
(٥١) تحت راية القرآن، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة ١٩٦٣، ص ٢٠٠. وأقوال الرافعي في هذا السياق مأخوذة كلها من هذا الكتاب.
(٥٢) طه حسين، مقدمة نقد النثر، القاهرة ١٩٣٨، ص ٣.
(٥٣) يصف طه حسين هذا القول بأنه «مجازفة ساذجة»، المصدر السابق، ص ١.
(٥٤) طه حسين، المصدر السابق، ص ١٦.

(٥٥) المصدر السابق، ص ٧٩.
(٥٦) «الشعر كلام مؤلف، فما حسن فيه، فهو في الكلام حسن وما قبح فيه فهو في الكلام قبيح. فكل ما ذكرناه من أوصاف حد الشعر، فاستعمله في الخطابة...». (ص ٩٤، المصدر نفسه).
(٥٧) البداية والنهاية، ٧/٧٠. وهناك أخبار كثيرة عن الاستهانة بالكتابة، راجع ما ورد عن الخطابة في البيان والتبيين للجاحظ، راجع أيضاً الخطابة في صدر الإسلام. محمد طاهر درويش، القاهرة ١٩٦٥، ص ١١٨ وما بعدها. وراجع الخطابة العربية في عصرها الذهبي، إحسان النص، دار المعارف ١٩٦٣.
(٥٨) راجع «صبح الأعشى» الجزء الأول، ص ٣٥ وما بعدها.
(٥٩) صبح الأعشى، ص ٣٦. وفي رواية: «قال الأصمعي: كان ذو الرمة يقول: لأن يروي شعري صبي في المكتب، أحب إليّ من أن يرويه الأعرابي، لأن الأعرابي إذا شك في حرف وضع مكانه حرفاً يقتضيه من ساعته وقد سهرت له ليلة. والصبي إذا شك في حرف وضع مكانه حرفاً سكت حتى يسأل معلمه. (مقدمة مخطوطة ديوان الأبيوردي، نقلاً عن «كتاب القوافي» للتنوخي، دار الإرشاد، بيروت ١٩٧٠ (المقدمة ص ٣٧).
(٦٠) المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران بالعربية، دار صادر، بيروت، ص ٣٤٩.
(٦١) صايغ توفيق، أضواء جديدة على جبران، منشورات الدار الشرقية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ١٩٦٦، ص ١٩٤ ـ ١٩٥.
(٦٢) المجموعة الكاملة (العربية)، ص ٥١٧.
(٦٣) المصدر نفسه، ص ٥١٦.
(٦٤) المصدر نفسه، ص ٥١٨.
(٦٥) أضواء جديدة على جبران، ص ١٩٥.
(٦٦) المصدر نفسه، ص ١٦٢.
(٦٧) الفتوحات: ١٩٨/٣.
(٦٨) المصدر نفسه: ٣١٢/٢ و٨٥.
(٦٩) ابن خلدون، المقدمة، ص ١٠٢.
(٧٠) انظر: التوراة، الملوك الثاني ١١/٩، آرميا: ٢٩، ٢٦.
(٧١) أضواء جديدة على جبران، ص ٢٢٥ ـ ٢٢٦.
(٧٢) المجموعة الكاملة (المعربة)، ص ٩.
(٧٣) المصدر نفسه، ص ٩.

(٧٤) المصدر نفسه، ص ٤١٨ .
(٧٥) المصدر نفسه، ص ١٠ .
(٧٦) المجموعة الكاملة (المعربة)، ص ١٢ .
(٧٧) المصدر نفسه، ص ١٢ .
(٧٨) المصدر نفسه، ص ٣١ ـ ٣٢ .
(٧٩) المجموعة الكاملة (المعربة)، ص ٣٣ ـ ٣٥.
(٨٠) المصدر نفسه، ص ٣٧ .
(٨١) المصدر نفسه، ص ٣٨ ـ ٣٩ .
(٨٢) المصدر نفسه، ص ٢٧ ـ ٢٨ .
(٨٣) المصدر نفسه، ص ٣٦ .
(٨٤) المصدر نفسه، مقطوعة «عندما ولدت كآبتي»، ص ٤٠ . . ومقطوعة «عندما ولدت مسرتي»، ص ٤١ .
(٨٥) المصدر نفسه، ص ٢٩ .
(٨٦) المصدر نفسه، ص ٣١ (مقطوعة الليل والمجنون).
(٨٧) المجموعة الكاملة (المعربة)، ص ١٥ ، ١٨ ، ١٩ ، ٢١ ، ٢٢ ، ٢٤ ، ٢٥ ، ٢٧ ، ٢٩ ، ٣٥ ، ٣٨ ، ٣٩.
(٨٨) المصدر نفسه، ص ١٥ .
(٨٩) المجموعة الكاملة (المعربة)، مقطوعة «المصلوب»، ص ٣٥.
(٩٠) المجموعة الكاملة، (المعربة) ص ١٩ .
(٩١) المصدر نفسه، مقطوعة «العدالة»، ص ١٨ ، و«النملات الثلاث»، ص ٢٥ .
(٩٢) المصدر نفسه، مقطوعة «القفصان»، ص ٢٥ .
(٩٣) المصدر نفسه، مقطوعة «الملك الحكيم»، ص ٢٠ ، و«اطلبوا تجدوا»، ص ١٦ .
(٩٤) المجموعة الكاملة، (المعربة) مقطوعة «العالم الكامل»، ص ٤١ ـ ٤٣ .
(٩٥) المصدر نفسه، مقطوعة «الله»، ص ١٠ .
(٩٦) المصدر نفسه، مقطوعة «اللذة الجديدة»، ص ٢٢ .
(٩٧) المجموعة الكاملة، (المعربة) ص ٤٨ ـ ٥١ .
(٩٨) المجموعة الكاملة، (المعربة)، مقطوعة «الشرائع» ص ١١٠ .
(٩٩) المجموعة الكاملة (العربية)، ص ٦٩ .
(١٠٠) المصدر نفسه، ص ١٢١ .
(١٠١) المصدر نفسه، ص ١٣١ .
(١٠٢) المصدر نفسه، ص ١٣٢ .

(١٠٣) المصدر نفسه، ص ١٦٧.
(١٠٤) المصدر نفسه، ص ١٧٧.
(١٠٥) المصدر نفسه، ص ٤٤٩.
(١٠٦) المصدر نفسه، ص ٤٥٣.
(١٠٧) المجموعة الكاملة (العربية)، ص ٤٥٧.
(١٠٨) المصدر نفسه، ص ١٠٠.
(١٠٩) المصدر نفسه، ص ١١١.
(١١٠) المصدر نفسه، ص ١١٦.
(١١١) المصدر نفسه، ص ١١٥.
(١١٢) المصدر نفسه، ص ٢٥٠، ٢٧٠، ٢٨٣، ٢٨٥.
(١١٣) المصدر نفسه، ص ١٢١.
(١١٤) المجموعة الكاملة (العربية)، ص ٢٨٥.
(١١٥) المصدر نفسه، ص ٣١٠.
(١١٦) المجموعة الكاملة (العربية)، ص ٣٦٧.
(١١٧) المصدر نفسه، ص ٣٦٨.
(١١٨) المصدر نفسه، ص ٣٦٩.
(١١٩) المصدر نفسه، ص ٣٧٢.
(١٢٠) المجموعة الكاملة (العربية)، ص ٣٧٤.
(١٢١) المصدر نفسه، ص ٣٨٦.
(١٢٢) أضواء جديدة على جبران، ص ١٧.
(١٢٣) المصدر نفسه، ص ٨٨.
(١٢٤) من رسالة لماري هاسكل سنة ١٩٢٢، أضواء، ص ٢٢.
(١٢٥) كتبت هذه الأفكار بين سنة ١٩١٥ و١٩٢٢، انظر المصدر السابق، ص ٧٦ - ٧٧.
(١٢٦) المجموعة الكاملة، (العربية)، «العواصف»، ص ٣٨٢.
(١٢٧) المصدر نفسه، ص ٢١١.
(١٢٨) المصدر نفسه، ص ٢١١.
(١٢٩) أضواء جديدة على جبران، ص ١٠٩ - ١٥٦.
(١٣٠) المصدر نفسه، ص ١٤١ - ١٤٩.
(١٣١) المصدر نفسه، ص ١٤٣ - ١٤٤ على سبيل المثال، وص ١٣٧.
(١٣٢) المصدر نفسه، ص ١١٠ - ١١٧، ١١٨.

(١٣٣) أضواء جديدة على جبران، ص ١١٤ .
(١٣٤) المصدر نفسه، ص ١١٥ .
(١٣٥) أضواء جديدة على جبران، ص ١١٥ ـ ١١٦ .
(١٣٦) أضواء جديدة على جبران، ص ١٥٢ .
(١٣٧) المصدر نفسه، ص ١٥٣ .
(١٣٨) المصدر نفسه، ص ١٢٠ .
(١٣٩) المصدر نفسه، ص ١٣٣ .
(١٤٠) المصدر نفسه، ص ١٢٠ .
(١٤١) أضواء جديدة على جبران، ص ١٣٣ .
(١٤٢) المصدر نفسه، ص ١٤٦ ـ ١٤٧ .
(١٤٣) أضواء جديدة على جبران، ص ١٦٤ .
(١٤٤) أضواء جديدة على جبران، ص ١٧٧ .
(١٤٥) المصدر نفسه، ص ١٧٨ .
(١٤٦) المجموعة الكاملة (العربية)، ص ٢٨٩ .
(١٤٧) المصدر نفسه، ص ٥٦٦ .
(١٤٨) المصدر نفسه، ص ٥٦٩ .
(١٤٩) أضواء جديدة على جبران، ص ٢٣٦ .
(١٥٠) المصدر نفسه، ص ٢٠٥ .
(١٥١) أضواء جديدة على جبران، ص ٢٣٥ .
(١٥٢) المصدر نفسه، ص ٢١٩ .
(١٥٣) المصدر نفسه، ص ٢١٠ .
(١٥٤) المصدر نفسه، ص ١٩٠ ـ ١٩١ .
(١٥٥) المصدر نفسه، ص ١٧٩ .
(١٥٦) المصدر نفسه، ص ٢١٧ .
(١٥٧) أضواء جديدة على جبران، ص ٢٢٦ .
(١٥٨) «حاشية الحياتي»، ص ٤٨٦ ـ ٤٨٧ . يعود النص إلى سنة ١٨٦٤ .
(١٥٩) المجموعة الكاملة (العربية)، ص ٢٩١ .
(١٦٠) أضواء جديدة على جبران، ص ١٨٠ .
(١٦١) المجموعة الكاملة (العربية)، ص ٥١٧ .
(١٦٢) أضواء جديدة على جبران، ص ٤٧ ـ ٤٨ .
(١٦٣) ميخائيل نعيمه، جبران، ص ١٩٣ .

(١٦٤) أضواء جديدة على جبران، ص ٥٨ ـ ٦٠.
(١٦٥) المصدر السابق، ص ١٩٤.
(١٦٦) المجموعة الكاملة (العربية)، ص ٥١٧ ـ ٥١٨.
(١٦٧) أضواء جديدة على جبران، ص ١٥٥.
(١٦٨) المجموعة الكاملة (العربية)، ص ٥٧٣.
(١٦٩) أضواء جديدة على جبران، ص ٢١٦.
(١٧٠) المصدر نفسه، ص ١٧٥.
(١٧١) المصدر نفسه، ص ١٧٧.
(١٧٢) المجموعة الكاملة (العربية)، ص ٤٩٧ ـ ٤٩٨.
(١٧٣) أضواء جديدة على جبران، ص ٢١١.
(١٧٤) المصدر نفسه، ص ١٧١.
(١٧٥) المصدر نفسه، ص ١٧١.
(١٧٦) أضواء جديدة على جبران، ص ٣٣.
(١٧٧) أضواء جديدة على جبران، ص ٣٢.
(١٧٨) المجموعة الكاملة (العربية)، ص ٥٥٤ ـ ٥٦٢.
(١٧٩) حين أستخدم هنا عبارة «الحضارة العربية» لا أشير إلى هذه الحضارة بوصفها كلاً، بمختلف إنجازاتها، وإنما أشير إلى الطابع الذي عمَّ من جهة أولى، وساد ووجّه من جهة ثانية، واستمر فاعلاً سائداً، من جهة ثالثة.

فهرس الأعلام

حرف الألف

حرف الباء

حرف التاء

حرف الثاء

حرف الجيم

حرف الحاء

حرف الخاء

حرف الدال

حرف الذال

حرف الراء

حرف الزين

حرف السين

حرف الشين

حرف الصاد

حرف الضاد

حرف الطاء

حرف العين

حرف الغين

حرف الفاء

حرف القاف

حرف الكاف

حرف اللام

حرف الميم

حرف النون

حرف الهاء

حرف الواو

حرف الياء

SS

مراجع البحث ومصادره[1]

الكتب العربية القديمة:

القرآن الكريم.

علي بن أبي طالب (ـ ٤٠ هـ.):

- نهج البلاغة، شرح الشيخ محمد عبده، القاهرة (بدون تاريخ).

جابر بن حيان (ـ ١٥٠ هـ.):

- مختار الرسائل، تحقيق باول كراوس، مكتبة الخانجي، القاهرة ١٩٣٥.

أبو يوسف (يعقوب بن إبراهيم ـ ١٨٢ هـ.):

- الخراج، المطبعة السلفية، القاهرة ١٣٥٢ هـ.

الرضا (الإمام علي بن موسى بن جعفر الصادق ـ ٢٠٣ هـ):

- صحيفة الرضا، لاهور ـ الهند، ١٣٠٢ هـ.

الشافعي (محمد بن ادريس ـ ٢٠٤ هـ.):

- جماع العلم، تحقيق أحمد محمد شاكر، مطبعة المعارف بمصر، القاهرة ١٩٤٠.

---

(١) أقصد بالبحث مادة الكتابين الأول والثاني من «الثابت والمتحول»، وقد أوردت المراجع القديمة بحسب تسلسل تاريخ وفاة المؤلفين، وآثرت، اختصاراً، ألا أثبت المجموعات الشعرية ولا دواوين الشعراء، وأن اقتصر من الكتب التي أشرت إليها في هوامش البحث على أكثرها أهمية.

- الرسالة، تحقيق أحمد محمد شاكر مطبعة البابي الحلبي، القاهرة ١٩٤٠.
- الأم (١ ـ ٧)، سلسلة كتاب الشعب، دار الشعب، القاهرة ١٩٦٨.

أبو عبيدة (معمر بن المثنّى ـ ٢١٠ هـ.):
- مجاز القرآن، تحقيق محمد فؤاد سركين، مطبعة الخانجي، القاهرة ١٩٥٥.

ابن هشام (أبو محمد عبدالملك ـ ٢١٣ او ٢١٨ هـ.):
- السيرة النبوية، تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد، القاهرة ١٩٣٧.

الأخفش (أبو الحسن سعيد بن مسعدة ـ ٢١٥ هـ.):
- كتاب القوافي، تحقيق عزة حسن، دمشق ١٩٧٠.

الأصمعي (عبدالملك بن قريب ـ ٢١٤ أو ٢١٧ هـ.):
- كتاب فحولة الشعراء، تحقيق ش. توري، دار الكتاب الجديد، بيروت، ١٩٧١.

ابن سعد (أبو عبدالله محمد ـ ٢٣٠ هـ.):
- كتاب الطبقات الكبير، طبعة ليدن ١٩١٧ ـ ١٩٢٨، وطبعة صادر، بيروت ١٩٥٧.

الجمحي (محمد بن سلام ـ ٢٣٢ هـ.):
- طبقات فحول الشعراء، تحقيق محمود محمد شاكر، طبعة دار المعارف بمصر، (بدون تاريخ)، وطبعة دار النهضة العربية، بيروت ١٩٦٨.

ابن حنبل (أبو عبدالله أحمد ـ ٢٤١ هـ.):
- المسند، تحقيق أحمد محمد شاكر، القاهرة ١٩٥٣.

المحاسبي (الحارث بن أسد ـ ٢٤٣ أو ٢٤٥ هـ .):
- العقل وفهم القررن، تحقيق حسين القوتلي، دار الفكر، بيروت ١٩٧١.
- المسائل في أعمال القلوب والجوارح والمكاسب والعقل، عالم الكتب، القاهرة ١٩٦٩.

الكندي (أبو يوسف يعقوب ـ ٢٥٢ هـ.):
- رسائل الكندي، تحقيق عبدالهادي أبو ريدة، القاهرة ١٩٥٠.

الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر ـ ٢٥٥ هـ.):
- البيان والتبيين (١ ـ ٤)، تحقيق عبدالسلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة ١٩٦١.
- الحيوان (١ ـ ٧)، تحقيق عبدالسلام هارون، مكتبة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة ١٩٣٨ ـ ١٩٤٥.
- رسائل الجاحظ (١ ـ ٢)، تحقيق عبدالسلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة ١٩٦٤ ـ ١٩٦٥.

البخاري (أبو عبدالله محمد بن إسماعيل ـ ٢٥٦ هـ.):
- الجامع الصحيح، القاهرة ١٣٢٧ هـ . وطبعة دار الشعب، ضمن سلسلة كتاب الشعب (٩ اجزاء)، دون تاريخ.

مسلم (أبو الحسين بن إسماعيل ـ ٢٦١ هـ.):
- الصحيح، القاهرة ١٣٣٤ هـ.

ابن قتيبة (عبدالله بن مسلم ـ ٢٧٦ هـ.):
- الإمامة والسياسة (١ ـ ٢)، الطبعة الثانية، مطبعة الحلبي، القاهرة ١٩٥٧.
- الشعر والشعراء (١ ـ ٢)، دار الثقافة، بيروت ١٩٦٩.

- عيون الأخبار (١ ـ ٤)، المؤسسة المصرية العامة، القاهرة ١٩٦٣.
- تأويل مشكل القرآن، تحقيق السيد أحمد صقر، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة ١٩٥٤.

البلاذري (أبو جعفر أحمد ـ ٢٧٩ هـ.):
- فتوح البلدان، القاهرة ١٩٣٢.

الدينوري (أبو حنيفة أحمد بن داود ـ ٢٨٢ هـ.):
- الأخبار الطوال، وزارة الثقافة بمصر، ١٩٦٠.

اليعقوبي (أحمد بن أبي يعقوب ـ ٢٨٤ هـ.):
- التاريخ، النجف ١٣٥٨ هـ.

الحكيم الترمذي (أبو عبدالله محمد بن علي بن الحسن ـ ٢٨٥ او ٣٢٠ هـ):
- كتاب ختم الأولياء، تحقيق عثمان إسماعيل يحيى، المطبعة الكاثوليكية، بيروت ١٩٦٥.

المبرد (أبو العباس محمد بن يزيد ـ ٢٨٦ هـ.):
- الكامل (١ ـ ٤)، دار نهضة مصر، القاهرة ١٩٥٦.
- الفاضل، دار الكتب المصرية، القاهرة ١٩٥٦.

الاشنانداني (أبو عثمان سعيد بن هارون ـ ٢٨٨ هـ.):
- معاني الشعر، تحقيق عزالدين التنوخي، دمشق ١٩٦٩.

ثعلب (أبو العباس أحمد بن يحيي ـ ٢٩١ هـ.):
- قواعد الشعر، تحقيق رمضان عبدالتواب، القاهرة ١٩٦٦.
- مجالس ثعلب (١ ـ ٢)، تحقيق عبدالسلام هارون، دار المعارف بمصر القاهرة ١٩٦٠.

ابن الجراح (أبو عبدالله محمد بن داود ـ ٢٩٦ هـ.):

- الورقة، تحقيق عبدالوهاب عزام وعبدالستار فراج، الطبعة الثانية، دار المعارف بمصر، (بدون تاريخ).

ابن المعتز (أبو العباس عبدالله ـ ٢٩٦ هـ.):
- طبقات الشعراء، تحقيق عبدالستار فراج، القاهرة ١٩٥٦.
- البديع، تحقيق أ. كراتشكوفسكي، لندن ١٩٣٥.

النوبختي (أبو محمد الحسن بن موسى ـ أواخر القرن الثالث الهجري):
- فرق الشيعة، تحقيق هـ. ريتر، إسطنبول ١٩٣١.

الحلاج (الحسين بن منصور ـ ٣٠٩ هـ.):
- الطواسين، تحقيق لويس ماسينيون، باريس ١٩١٣.

الطبري (أبو جعفر محمد بن جرير ـ ٣١٠ هـ):
- تاريخ الأمم والملوك (١ ـ ١٠)، دار المعارف بمصر، القاهرة ١٩٦٧ ـ ١٩٦٩.
- جامع البيان عن تأويل آي القرآن (١ ـ ٣٠)، الطبعة الثانية، مطبعة البابي الحلبي، القاهرة ١٩٥٤.

الرازي (أبو بكر محمد بن زكريا ـ ٣١١ هـ.):
- رسائل فلسفية، تحقيق باول كراوس، القاهرة ١٩٣٩.

ابن طباطبا (محمد بن أحمد العلوي ـ ٣٢٢ هـ.):
- عيار الشعر، تحقيق الحاجري وسلام، القاهرة ١٩٥٦.

ابن أبي عون (ـ ٣٢٢ هـ.):
- كتاب التشبيهات، تحقيق محمد عبدالمعيد خان، كمبردج ١٩٥٠.

ابن عبد ربه (أبو عمر أحدم ـ ٣٢٨ هـ):
- العقد الفريد، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة ١٩٤٠.

ابن زينب (محمد بن إبراهيم، الكاتب النعماني ـ ٣٢٩ هـ):
- الغيبة، طبعة قم، بإيران، ١٣٤٧ هـ.

أبو الحسن الأشعري (علي بن إسماعيل ـ ٣٢٤ أو ٣٣٠ هـ.):
- مقالات الإسلاميين واختلاف المصلين (١ ـ ٢)، تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة ١٩٥٠.
- الإبانة في أصول الديانة، إدارة الطباعة المنيرية (بدون تاريخ).
- اللمع في الرد على أهل الزيغ والبدع، تحقيق الأب ريتشارد مكارثي اليسوعي، المطبعة الكاثوليكية، بيروت ١٩٥٣.

الكليني (محمد بن يعقوب ـ ٣٢٩ هـ.):
- أصول الكافي، طهران ١٢٧٨ هـ.

الجهشياري (أبو عبد الله محمد بن عبدوس ـ ٣٣١ هـ.):
- الوزراء والكتاب، تحقيق السقا والأبياري وشلبي، القاهرة ١٩٣٨.

الماتريدي (أبو منصور محمد ـ ٣٣٣ هـ.):
- كتاب التوحيد، تحقيق فتح الله خليف، دار المشرق، بيروت ١٩٧٠

مهلهل بن يموت بن المزرع (ـ ٣٣٤ هـ.):
- سرقات أبي نواس، تحقيق محمد مصطفى هدارة، القاهرة ١٩٥٧.

الصولي (أبو بكر محمد بن يحيى ـ ٣٣٥ هـ.):
- أخبار أبي تمام، القاهرة ١٩٣٧.
- الأوراق (أخبار الشعراء، أشعار أولاد الخلفاء) مطبعة الصاوي، القاهرة ١٩٣٤، و١٩٣٦.
- أدب الكتاب، المطبعة السلفية، القاهرة ١٣٤١ هـ.

قدامة بن جعفر (ـ ٣٢٦ أو ٣٣٧ هـ.):
- نقد الشعر، تحقيق كمال مصطفى، الخانجي ـ المثني ـ القاهرة ١٩٦٣.

- نقد النثر، تحقيق طه حسين والعبادي، دار الكتب، القاهرة ١٩٣٣.

الفارابي (أبو نصر - ٣٣٩ هـ.):
- إحصاء العلوم، تحقيق عثمان أمين، القاهرة ١٩٤٩.
- كتاب الحروف، تحقيق محسن مهدي، دار المشرق، بيروت ١٩٧٠.
- كتاب الشعر، تحقيق محسن مهدي، (مجلة شعر، عدد ١٢، بيروت ١٩٥٩).
- رسالة في قوانين صناعة الشعراء، تحقيق عبدالرحمن بدوي (ضمن كتاب فن الشعر، ص ١٤٩ - ١٥٨) القاهرة ١٩٥٣.

المسعودي (أبو الحسن علي بن الحسين - ٣٤٦ هـ.):
- التنبيه والإشراف، ليدن ١٨٩٣.
- مروج الذهب ومعادن الجوهر، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة ١٩٥٨.

النفري (محمد بن عبدالجبار - ٣٥٤ هـ.):
- المواقف والمخاطبات، القاهرة ١٩٣٤.

القالي (أبو علي إسماعيل - ٣٥٦ هـ.):
- الأمالي والنوادر، دار الكتب، القاهرة.

أبو الفرج الأصفهاني (علي بن الحسين - ٣٥٦ هـ.):
- الأغاني، طبعات: دار الكتب وساسي (القاهرة)، دار الثقافة بيروت.

السيرافي (أبو سعيد الحسن بن عبدالله - ٣٦٨ هـ.):
- أخبار النحويين البصريين، تحقيق فريتس كرنكو، ١٩٣٦.

الآمدي (أبو القاسم الحسن بن بشر - ٣٧٠ هـ.):

- الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تحقيق السيد صقر، دار المعارف بمصر، القاهرة ١٩٦١ ـ ١٩٦٥.

الملطي (أبو الحسين محمد بن أحمد ـ ٣٧٧ هـ.):
- التنبيه والرد على أهل الأهواء والبدع، القاهرة ١٩٤٩.

السراج (أبو نصر الطوسي ـ ٣٧٨ هـ.):
- اللمع، تحقيق عبدالحليم محمود وطه عبدالباقي سرور، دار الكتب الحديثة، القاهرة ١٩٦٠.

الكلاباذي (أبو بكر محمد بن إسحاق ـ ٣٨٠ هـ.):
- التعرف لمذهب أهل التصوف، القاهرة ١٩٣٣.

أبو بكر الخوارزمي (محمد بن العباس ـ ٣٨٣ هـ.):
- الرسائل، القاهرة ١٣١٢ هـ.

القاضي التنوخي (أبو علي الحسن بن علي ـ ٣٨٤ هـ.):
- نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة (١ ـ ٢)، تحقيق عبود الشالجي، بيروت، ١٩٧١.

المرزباني (أبو عبيد الله محمد بن عمران ـ ٣٨٤ هـ.):
- الموشح، تحقيق علي محمد البجاوي، دار نهضة مصر، القاهرة ١٩٦٥.
- معجم الشعراء، القاهرة ١٣٥٤ هـ.

الشابشتي (أبو الحسن علي بن محمد ـ ٣٨٨ هـ.):
- الديارات، تحقيق كوركيس عواد، مطبعة المعارف، بغداد ١٩٦٦.

ابن النديم (أبو الفرج محمد بن إسحاق ـ ٣٨٥ هـ.):
- الفهرست، المطبعة الرحمانية، القاهرة ١٩٤٨.

الرماني (أبو الحسن علي بن عيسى ـ ٣٨٦ هـ .):
- النكت في إعجاز القرآن (ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن) تحقيق محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام، دار المعارف بمصر (بدون تاريخ).

الحاتمي (محمد بن الحسن ـ ٣٨٨ هـ.):
- الرسالة الحاتمية، تحقيق فؤاد أفرام البستاني، بيروت ١٩٣١.
- الرسالة الموضحة، تحقيق محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت ١٩٦٥.

الخطابي (أبو سليمان حمد بن محمد ـ ٣٨٨ هـ.):
- معالم السنن (شرح سنن أبي داود)، تحقيق محمد راغب الطباخ، حلب ١٩٣٢ ـ ١٩٣٤.
- بيان إعجاز القرآن، ضمن: ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، دار المعارف بمصر، سلسلة: ذخائر العرب (بدون تاريخ).

أبو طالب المكي (محمد بن علي ـ ٣٨٠ أو ٣٩٠ هـ.):
- قوت القلوب، القاهرة ١٩٣٣.

الخالديان (أبو بكر محمد ـ ٣٨٠ هـ. أبو عثمان سعيد ـ ٣٩١ هـ.):
- الأشباه والنظائر (١ ـ ٢)، تحقيق السيد محمد يوسف، القاهرة ١٩٥٨ ـ ١٩٦٥.

ابن جني (أبو الفتح عثمان ـ ٣٩٢ هـ.):
- الخصائص، دار الكتب، القاهرة.

الجرجاني (القاضي علي بن عبدالعزيز ـ ٣٩٢ هـ.):
- الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق أبي الفضل والبجاوي، القاهرة ١٩٥١.

أبو هلال العسكري (الحسن بن عبدالله بن سهل ـ ٣٩٥ هـ .):

- كتاب الصناعتين: الكتابة والشعر، تحقيق البجاوي وأبي الفضل إبراهيم، مطبعة البابي الحلبي، القاهرة ١٩٧١.

المجريطي (مسلمة بن قاسم الأندلسي ـ ٣٩٥ هـ.):
- غاية الحكيم، تحقيق هلموت ريتر، ألمانيا ١٩٣٣.

ابن فارس (أبو الحسين أحمد ـ ٣٩٥ هـ.):
- الصاحبي في فقه اللغة وسنن العرب في كلامها، تحقيق مصطفى الشويمي، (مؤسسة بدران، بيروت ١٩٦٤.

سعد بن عبدالله الأشعري (القرن الرابع الهجري):
- المقالات والفرق، طهران ١٩٦٣.

أحمد بن إبراهيم النيسابوري (القرن الرابع الهجري):
- استتار الإمام، مجلة كلية الآداب بالجامعة المصرية، مجلد ٤، جزء ٢، كانون الاول ١٩٣٦.

الباقلاني (أبو بكر محمد بن الطيب ـ ٤٠٣ هـ.):
- كتاب التمهيد، تحقيق الأب ريتشرد يوسف مكارثي اليسوعي، المكتبة الشرقية، بيروت ١٩٥٧.
- إعجاز القرآن، تحقيق السيد أحمد صقر، دار المعارف بمصر، القاهرة ١٩٦٣.

المرزوقي (أبو علي أحمد بن محمد ـ ٤٢١ هـ.):
- شرح ديوان الحماسة، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة ١٩٥١.

البغدادي (أبو منصور عبدالقاهر ـ ٤٢٩ هـ.):
- الفرق بين الفرق، تحقيق محمد زاهد الكوثري، لجنة نشر الثقافة الإسلامية، القاهرة ١٩٤٨.

- الملل والنِّحل، تحقيق ألبير نصري نادر، دار المشرق، بيروت ١٩٧٠.

الثعالبي (أبو منصور عبدالملك بن محمد ـ ٤٣٠ هـ.):
- خاص الخاص، بيروت ١٩٦٦.
- ثمار القلوب في المضاف والمنسوب، دار نهضة مصر، القاهرة ١٩٦٥.

أبو نعيم الأصفهاني (أحمد بن عبدالله ـ ٤٣٠ هـ.):

- حلية الأولياء وطبقات الأصفياء، القاهرة ١٩٣٢.

الحصري (أبو إسحاق إبراهيم بن علي ـ ٤٣٥ هـ.):
- زهر الآداب وثمر الألباب، المكتبة التجارية، القاهرة ١٩٥٣.

البيروني (أبو الريحان محمد بن أحمد ـ ٤٤٠ هـ.):
- الآثار الباقية عن الأمم الخالية، طبعة ليبزغ، ١٩٢٣.

ابن حزم (أبو محمد علي بن سعيد ـ ٤٥٦ هـ.):
- الفصل في الملل والأهواء والنِّحل (١ ـ ٥)، مكتبة المثنّى، بغداد، (بدون تاريخ).

الديلمي (أبو الحسن علي بن محمد ـ مات في أوائل القرن الخامس الهجري):
- عطف الألف المألوف على اللام المعطوف، تحقيق ج.ك. فاديه، المجمع العلمي الفرنسي للآثار الشرقية، القاهرة ١٩٦٢.

السلمي (أبو عبدالرحمن محمد ـ ٤١٢ هـ.):
- طبقات الصوفية، جامعة الأزهر، القاهرة ١٩٥٣.

- الملامية (ضمن كتاب: الملامتية والصوفية وأهل الفتوة لأبي العلا عفيفي، القاهرة ١٩٤٥).

الشيخ المفيد (محمد بن النعمان ـ ٤١٣ هـ.):
- أوائل المقالات، تبريز ١٣٦٤ هـ .
- الفصول العشرة في الغيبة، النجف ١٩٥١ .

عبدالجبار (القاضي أبو الحسن ـ ٤١٥ هـ .):
- المغني في أبواب التوحيد والعدل، الجزء الثاني عشر: النظر والمعارف، تحقيق إبراهيم مدكور، المؤسسة المصرية العامة، القاهرة (بدون تاريخ).

ابن سينا (أبو علي الحسين بن عبدالله ـ ٤٢٨ هـ.):
- الشعر، تحقيق عبدالرحمن بدوي، الدار المصرية، القاهرة ١٩٦٦ .

الشريف المرتضى (علي بن الحسين الموسوي ـ ٤٣٦ هـ.):
- الأمالي، تحقيق محمد أبي الفضل إبراهيم، القاهرة ١٩٥٤ .
- طيف الخيال، تحقيق حسن الصيرفي، القاهرة ١٩٦٢ .

الطوسي (أبو جعفر محمد بن الحسن ـ ٤٦٠ هـ.):
- الغيبة، تبريز (إيران ١٣٢٣ هـ.).

الخطيب البغدادي (أبو منصور عبدالقاهر ـ ٤٦٣ هـ.):
- تاريخ بغداد، القاهرة ١٩٣١ .

ابن رشيق(أبو علي الحسن ـ ٤٥٦ او ٤٦٣ هـ.):
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده (١ ـ ٢)، تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد، الطبعة الرابعة، دار الجيل، بيروت ١٩٧٢ .

القشيري (أبو القاسم عبدالكريم ـ ٤٦٥ هـ.):
- الرسالة القشيرية (١ ـ ٢)، دار الكتب الحديثة، القاهرة ١٩٦٦ .
- التحبير في التذكير، دار الكاتب العربي، القاهرة ١٩٦٨ .
- كتاب المعراج، القاهرة ١٩٦٤ .

ابن سنان الخفاجي (أبو محمد عبدالله بن محمد ـ ٤٦٦ هـ.):
ـ سر الفصاحة، تحقيق عبدالمتعال الصعيدي، القاهرة ١٩٥٣.

الإسفراييني (أبو المظفر عماد الدين ـ ٤٧١ هـ.):
ـ التبصير في الدين، مطبعة الأنوار، القاهرة ١٩٤٠.

الجرجاني (أبو بكر عبدالقاهر بن عبدالرحمن ـ ٤٧١هـ.):
ـ أسرار البلاغة، تحقيق هـ. ريتر، إسطنبول ١٩٥٤.
ـ دلائل الإعجاز، مطبعة السعادة بمصر، (دون تاريخ).

الجويني (إمام الحرمين، أبو المعالي عبدالملك ـ ٤٧٨ هـ.):
ـ الشامل في أصول الدين، منشأة المعارف، الإسكندرية ١٩٦٩.

الغزالي (محمد بن محمد ـ ٥٠٥ هـ.):
ـ إحياء علوم الدين (١ ـ ١٦)، سلسلة كتاب الشعب، دار الشعب، القاهرة (بدون تاريخ).
ـ فيصل التفرقة بين الإسلام والزندقة، تحقيق سليمان دنيا، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة ١٩٦١.
ـ روضة الطالبين وعمدة السالكين، المكتب التجاري، بيروت (بدون تاريخ).
ـ الاقتصاد في الاعتقاد، دار الأمانة، بيروت ١٩٦٩.
ـ مشكاة الأنوار، الدار القومية، القاهرة ١٩٦٤.
ـ فضائح الباطنية، تحقيق جولد تسيهر، ليدن ١٩١٦.

المقدسي (مطهر بن طاهر ـ ٥٠٧ هـ.):
ـ البدء والتاريخ (١ ـ ٦)، باريس ١٨٩٩.

الزمخشري (أبو القاسم جاد الله محمود ـ ٥٣٨ هـ.):
ـ الكشاف، القاهرة ١٣٤٣هـ.:

(الكلاعي (أبو القاسم محمد ـ ٥٤٣ هـ.):

- أحكام صنعة الكلام، تحقيق محمد رضوان الداية، دار الثقافة، بيروت ١٩٦٦.

الشهرستاني (أبو الفتح محمد بن عبدالكريم - ٥٤٨ هـ.):
- الملل والنّحل (بهامش الفصل لابن حزم)، مكتبة المثنّى ببغداد، (دون تاريخ).

ابن عساكر (أبو القاسم علي بن الحسن - ٥٧١ هـ.):
- تبيين كذب المفتري فيما نسب إلى أبي الحسن الأشعري، دمشق ١٣٤٧ هـ.

ابن الجوزي (جمال الدين أبو الفرج عبدالرحمن - ٥٩٧ هـ .):
- نقد العلم والعلماء أو تلبيس إبليس، إدارة الطباعة المنيرية، القاهرة (بدون تاريخ).
- صفة الصفوة، حيدر آباد ١٣٥٥ هـ.

الرازي (فخر الدين - ٦٠٦ هـ.):
- الأربعين في أصول الدين، حيدر آباد ١٣٥٣ هـ.
- محصل أفكار المتقدمين والمتأخرين من الفلاسفة والمتكلمين المطبعة السلفية، القاهرة ١٣٢٣ هـ.
- اعتقادات فرق المسلمين والمشركين، القاهرة ١٣٥٦ هـ.

البوني (أحمد بن علي المغربي - ٦٢٢ هـ.):
- شمس المعارف الكبرى، القاهرة ١٣١٨ هـ.

ابن الأثير (عزالدين أبو الحسن علي بن محمد بن عبدالكريم - ٦٣٠ هـ.):
- الكامل في التاريخ (١ - ٩)، دار الكتاب العربي، بيروت ١٩٦٧.

ابن الأثير (ضياء الدين أبو الفتح نصرالله بن أبي الكرم حمد - ٦٣٧ هـ.):
- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر (١ - ٤)، تحقيق أحمد

الحوفي وبدوي طبانه، مطبعة نهضة مصر، القاهرة ١٩٥٩.

ابن عربي (محيي الدين محمد بن علي ـ ٦٣٨ هـ.):
- إنشاء الدوائر، ليدن ١٣٣٦ هـ.
- التدبيرات الإلٓهية في إصلاح المملكة الإنسانية، الهند ١٣١٥هـ.
- ـ الرسائل، حيدر آباد، ١٩٤٨.
- عقلة المستوفز، ليدن ٣٣٦ هـ.
- عنقاء مغرب في ختم الأولياء وشمس المغرب، القاهرة ١٩٥٤.
- الفتوحات المكية (١ ـ ٤)، مطبعة صادر، بيروت (بدون تاريخ).
- فصوص الحكم، تحقيق أبي العلا عفيفي، دار الكتاب العربي، بيروت ١٩٤٦.

ابن أبي الحديد (عزالدين عبدالحميد ـ ٦٥٥ هـ.):
- شرح نهج البلاغة، تحقيق محمد أبي الفضل إبراهيم، مطبعة الحلبي، القاهرة ١٩٥٩.

الكنجي (أبو عبدالله محمد بن يوسف ـ ٦٥٨ هـ.):
- البيان في أخبار صاحب الزمان، تبريز ١٣٢٤ هـ.

رضي الدين بن طاووس (أبو القاسم علي بن موسى ـ ٦٦٤ هـ.):
- إلزام النواصب، بإمامة علي بن أبي طالب، لاهور ـ الهند، ١٣٠٢ هـ.
- الملاحم والفتن في ظهور الغائب المنتظر، النجف ١٩٦٣.

ابن خلكان (أبو العباس شمس الدين أحمد ـ ٦٨١ هـ.):
- وفيات الأعيان (١ ـ ٦)، تحقيق إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت (بدون تاريخ).

ابن منظور (جمال الدين محمد ـ ٧١١ هـ.):
- أخبار أبي نواس، الجزء الأول، مطبعة الاعتماد، القاهرة ١٩٢٤.

- أخبار أبي نواس، الجزاء الثاني، مطبعة المعارف، بغداد ١٩٥٢.
- لسان العرب، دار صادر، بيروت ١٩٥٥.

ابن تيمية (أبو العباس تقي الدين أحمد - ٧٢٨ هـ.):
- منهاج السنة النبوية (١ - ٢)، تحقيق محمد رشاد سالم، مكتبة خياط، بيروت (بدون تاريخ).
- معارج الوصول، المطبعة السلفية، القاهرة ١٣٨٧ هـ.
- الرسالة التدمرية، المطبعة السلفية، القاهرة ١٣٨٧ هـ.
- العبودية، المكتب الإسلامي، دمشق ١٩٦٢.
- درء تعارض العقل والنقل، تحقيق محمد رشاد سالم، الجزء الأول، القسم الأول، مطبعة دار الكتب، القاهرة ١٩٧١.

النويري (شهاب الدين أحمد - ٧٣٢ هـ.):
- نهاية الأرب في فنون الأدب، دار الكتب، القاهرة ١٩٢٩.

الذهبي (شمس الدين محمد بن أحمد - ٧٤٨ هـ.):
- تذكرة الحافظ، حيدر آباد ١٩٥٥.
- ميزان الاعتدال في نقد الرجال القاهرة ١٣٢٥ هـ.
- دول الإسلام، حيدر آباد ١٣٦٤ هـ.
- سير الأعلام النبلاء، القاهرة ١٩٦٢.

ابن نباتة (محمد بن محمد - ٧٦٨ هـ):
- سرح العيون: شرح رسالة ابن زيدون، القاهرة ١٣٢١ هـ.

ابن كثير (عماد الدين أبو الفداء إسماعيل - ٧٧٤ هـ.):
- البداية والنهاية، مطبعة السعادة بمصر، ١٣٥٨هـ.

الواسطي (عبدالرحمن بن عبدالمحسن - ٧٧٤ هـ.):
- ترياق المحبين في طبقات فرقة المشايخ والعارفين، القاهرة ١٣٠٥ هـ.

عبدالكريم الجيلي (ـ ٨٠٥ هـ.):
- الإنسان الكامل في معرفة الأواخر والأوائل، القاهرة ١٢٩٣ هـ.

ابن خلدون (أبو يزيد عبدالرحمن ـ ٨٠٨ هـ):
- المقدمة، دار إحياء التراث العربي، بيروت (بدون تاريخ).

الفيروزابادي (مجد الدين محمد بن يعقوب ـ ٨١٧ هـ.):
- البلغة في تاريخ أئمة اللغة، تحقيق محمد المصري، دمشق ١٩٧٢.

ابن المرتضى (أحمد بن يحيى ـ ٨٤٠ هـ.):
- طبقات المعتزلة، بيروت ١٩٦١.

المقريزي (تقي الدين أحمد بن علي ـ ٨٤٥ هـ):
- الخطط والآثار، القاهرة ١٢٧٠ هـ.
- النزاع والتخاصم بين أمية وهاشم، القاهرة ١٩٣٧.

ابن حجر العسقلاني (شهاب الدين أحمد ـ ٨٥٢ هـ.):
- الإصابة في تمييز الصحابة، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة ١٩٣٩.
- لسان الميزان، حيدر آباد ١٣٣١ هـ.
- تهذيب التهذيب، مجلس دائرة المعارف النظامية بالهند ١٣٢٥ هـ.

السيوطي (جلال الدين عبدالرحمن ـ ٩١١هـ.):
- الإتقان في علوم القرآن، القاهرة ١٩٤١.
- المزهر في علوم اللغة، مطبعة السعادة، القاهرة ١٣٢٥ هـ.
- تاريخ الخلفاء، دمشق ١٣٥١ هـ.
- الوسائل إلى مسامرة الأوائل، بغداد ١٩٥٠.
- الاقتراح في أصول النحو، حسذه آباد ١٣١٠ هـ.

الشعراني (أبو المواهب عبدالوهاب بن أحمد ـ ٩٧٣ هـ.):

ـ الطبقات الكبرى، مكتبة محمد علي صبيح بالقاهرة (بدون تاريخ).
ـ لواقح الأنوار في طبقات الأخيار، بولاق (مصر) ١٢٧٦ هـ.

حاجي خليفة (مصطفى بن عبدالله ـ ١٠٦٧ هـ.):
ـ كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون، إسطنبول ١٣٦٢ هـ.

الخفاجي (شهاب الدين أحمد بن محمد ـ ١٠٦٩ هـ.):
ـ شفاء الغليل فيما في العربية من الدخيل، القاهرة ١٩٥٢.
ـ البغدادي (عبدالقادر بن عمر ـ ١٠٩٣ هـ):
ـ خزانة الأدب ولبّ لباب لسان العرب (١ ـ ٤)، مكتبة المثني ببغداد (دون تاريخ).

المجلسي (محمد باقر بن محمد تقي ـ ١١١٠ هـ.):
ـ بحار الأنوار، الجامع لدرر أخبار الأئمة الأطهار، طهران ١٨٨٤ ـ ١٨٨٥.

التهانوي (محمد علي بن علي ـ بعد ١١٥٨ هـ.):
ـ كشاف اصطلاحات الفنون (١ ـ ٦)، مطبعة خياط، بيروت (بدون تاريخ).

٢ ـ الكتب العربية الحديثة[1]

أبو ريدة، محمد عبدالهادي:

- إبراهيم بن سيار النظام، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٤٦.

أبو زهرة، محمد:

- تاريخ المذاهب الإسلامية (١ ـ ٢)، دار الفكر العربي، القاهرة (بدون تاريخ).
- مالك، مطبعة الاعتماد، القاهرة ١٣٦٥ هـ.
- الشافعي، مطبعة العلوم، القاهرة ١٣٦٤ هـ.
- ابن حنبل، دار الفكر العربي، القاهرة ١٣٣٧ هـ.

الأسد، ناصرالدين:

- مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية، دار المعارف بمصر، القاهرة، طـ٣، ١٩٦٦.
- القيان والغناء في العصر الجاهلي، دار المعارف بمصر، طـ٢، القاهرة، ١٩٦٨.

أمين، أحمد:

- فجر الإسلام، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة ١٩٤٥.

(١) بحسب التسلسل الأبجدي لأسماء المؤلفين.

- ضحى الإسلام (١ ـ ٣)، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة ١٩٣٨، ١٩٤٩، ١٩٥٢ (على التوالي).

أنيس، إبراهيم:

- موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، طـ ٣، القاهرة ١٩٦٥.
- من أسرار اللغة، مكتبة الأنجلو المصرية، طـ ٤، القاهرة ١٩٧٢.

بدوي، عبدالرحمن:

- شهيدة العشق الإلهي، رابعة العدوية، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٤٨.
- من تاريخ الإلحاد في الإسلام، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة ١٩٤٥.
- شطحات الصوفية، الجزء الأول، أبو يزيد البسطامي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة ١٩٤٩.
- الأصول اليونانية للنظريات السياسية في الإسلام، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة ١٩٥٤.
- أفلوطين عند العرب، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة ١٩٥٥.
- الأفلاطونية المحدثة عند العرب، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة ١٩٥٥.

بكار، يوسف حسين:

- اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري، دار المعارف بمصر، القاهرة ١٩٧١.

بليع، عبدالحكيم:

- أدب المعتزلة، مكتبة نهضة مصر بالفجالة، القاهرة ١٩٠٩.

البهبيتي، نجيب محمد:

- تاريخ الشعر العربي، مكتبة الخانجي ـ دار الكتاب العربي، طـ ٣، القاهرة ١٩٦٧.

- أبو تمام الطائي، حياته وحياة شعره، دار الكتب المصرية، القاهرة ١٩٤٥.

جبور، جبرائيل:

- حب عمر بن أبي ربيعة وشعره، دار العلم للملايين، بيروت ١٩٧١.
- عمر بن أبي ربيعة، ج ١، المطبعة الكاثوليكية، بيروت ١٩٣٥.
- عمر بن أبي ربيعة، ج ٢، المطبعة الأميركانية، بيروت ١٩٣٩.

الجبوري، يحيى:

- الإسلام والشعر، مكتبة النهضة، بغداد ١٩٦٤.
- شعر المخضرمين وأثر الإسلام فيه، مطبعة الإرشاد، بغداد ١٩٦٤.

الجندي، درويش:

- الرمزية في الأدب العربي، مكتبة نهضة مصر، القاهرة ١٩٥٨.

الحاجري، طه:

- الجاحظ حياته وآثاره، دار المعارف بمصر، ط ٢، القاهرة ١٩٦١.

حسب الله، علي:

- أصول التشريع الإسلامي، دار المعارف بمصر، القاهرة ١٩٧١.

حجاب، محمد نبيه:

- مظاهر الشعوبية في الأدب العربي، مكتبة نهضة مصر، القاهرة ١٩٦١.

حسن، عباس:

- اللغة والنحو بين القديم والحديث، دار المعارف بمصر، القاهرة ١٩٦٦.

حسن، ناجي:
- ثورة زيد بن علي، مكتبة النهضة ـ بغداد، ١٩٦٦.

حسين، طه:
- في الأدب الجاهلي، دار المعارف بمصر، طـ ١٠، القاهرة ١٩٦٩.

حسين، عبدالحميد:
- الأصول الفنية للأدب، مكتبة الأنجلو المصرية، طـ ٢، القاهرة ١٩٦٤.

حلمي، محمد مصطفى:
- الحياة الروحية في الإسلام، منشورات الجمعية الفلسفية، القاهرة ١٩٤٦.

الحوفي، أحمد محمد:
- الحياة العربية من الشعر الجاهلي، مكتبة نهضة مصر، طـ ٤، القاهرة، ١٩٦٢.
- المرأة في الشعر الجاهلي، دار الفكر العربي، طـ ٢، القاهرة، ١٩٦٣.
- أدب السياسة في العصر الأموي، مكتبة نهضة مصر، القاهرة ١٩٦٠.

الخطيب، محمد عجاج:
- السنّة قبل التدوين، مكتبة وهبة، القاهرة ١٩٦٣.

خلّاف، عبدالوهاب:
- علم أصول الفقه، مطبعة نهضة مصر، القاهرة ١٣٦٥ هـ.

خليف، يوسف:
- الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، دار المعارف بمصر، القاهرة ١٩٥٩.

- ذو الرمة شاعر الحب والصحراء، دار المعارف بمصر، القاهرة ١٩٧٠.
- حياة الشعر في الكوفة، دار الكاتب العربي، القاهرة ١٩٦٨.

الدش، محمد محمود:
- أبو العتاهية، حياته وشعره، دار الكاتب العربي، القاهرة ١٩٦٨.

الدواليبي، معروف:
- المدخل إلى علم أصول الفقه، دار الكتاب الجديد، بيروت ١٩٦٥.

الدوري، عبدالعزيز:
- مقدمة في التاريخ الاقتصادي العربي، دار الطليعة، بيروت ١٩٦٩.

الريس، محمد ضياء الدين:
- النظريات السياسية الإسلامية، دار المعارف بمصر، القاهرة ١٩٦٧.

رضوان، محمد مصطفى:
- العلامة اللغوي ابن فارس الرازي، دار المعارف بمصر، القاهرة ١٩٧١.

الربداوي، محمود:
- الحركة النقدية حول مذهب أبي تمام - ١ - دار الفكر، بيروت ١٩٦٧.

الزرقا، مصطفى:
- الحقوق المدنية في البلاد السورية، الطبعة الثالثة، دمشق ١٣٦٧ هـ.

زكي، أحمد كمال:
- الحياة الأدبية في البصرة، دار المعارف بمصر، القاهرة ١٩٧١.

السباعي، مصطفى:
- السنّة ومكانتها في التشريع الإسلامي، دار العربية، القاهرة ١٣٨ هـ.

سيد الأهل، عبدالعزيز:
- شيخ الأمة أحمد بن حنبل، دار العلم للملايين، بيروت ١٩٧٢.

سلوم، داود:
- النقد العربي القديم، مكتبة الأندلس، بغداد ١٩٧٠.

سلام، محمد زغلول:
- أثر القرآن في تطور النقد العربي، دار المعارف بمصر، القاهرة ١٩٦١.

الشايب، أحمد:
- تاريخ الشعر السياسي، مكتبة النهضة المصرية، طـ ٤، القاهرة ١٩٦٦.
- أصول النقد الادبي، مكتبة النهضة المصرية طـ ٧، القاهرة ١٩٦٤.

شحاته، عبدالله محمود:
- تاريخ القرآن والتفسير، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٧٢.

شلحت، فيكتور:
- النزعة الكلامية في أسلوب الجاحظ، دار المعارف بمصر، القاهرة ١٩٦٣.

شريف، محمد بديع:

- الصراع بين الموالي والعرب، دار الكتاب العربي، القاهرة ١٩٥٤.

الشلقاني، عبدالحميد:
- رواية اللغة، دار المعارف بمصر، القاهرة، ١٩٧١.

الشيبي، كامل مصطفى:
- الصلة بين التصوف والتشيع، دار المعارف بمصر، القاهرة ١٩٦٩.

شعيب، محمد عبدالرحمن:
- المتنبي بين ناقديه، دار المعارف بمصر، القاهرة ١٩٦٤.

الصالح، صبحي:
- علوم الحديث ومصطلحه، دار العلم للملايين، بيروت ١٩٧١.
- مباحث في علوم القرآن، دار العلم للملايين، بيروت ١٩٧٢.

صبحي، أحمد محمود:
- الفلسفة الأخلاقية في الفكر الإسلامي، دار المعارف بمصر، القاهرة ١٩٦٩.
- نظرية الإمامة لدى الشيعة الإثني عشرية، دار المعارف بمصر، القاهرة ١٩٦٩.

ضيف، شوقي:
- العصر الجاهلي، دار المعارف بمصر، ط ٤ (بدون تاريخ).
- العصر الإسلامي، دار المعارف بمصر، ط ٤ (بدون تاريخ).
- الفن ومذاهبه في النثر العربي، دار المعارف بمصر، ط ٦، القاهرة ١٩٧١.
- البلاغة تطور وتاريخ، دار المعارف بمصر، القاهرة ١٩٦٥.
- العصر العباسي الأول، دار المعارف بمصر، ط ٣ (بدون تاريخ).

- التطور والتجديد في الشعر الأموي، دار المعارف بمصر، ط ٣، (بدون تاريخ).

طبانة، بدوي:
- السرقات الأدبية، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة ١٩٦٩.

العبادي، عبدالحميد:
- الإسلام والمشكلة العنصرية، دار العلم للملايين، بيروت ١٩٦٩.

عباس، إحسان:
- شعر الخوارج، دار الثقافة، بيروت ١٩٢٣.
- تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الأمانة، مؤسسة الرسالة، بيروت ١٩٧١.

عبدالرحمن، عائشة:
- الإعجاز البياني للقرآن، دار المعارف بمصر، القاهرة ١٩٧١.

عبدالسميع، لطفي:
- الشعر واللغة، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة ١٩٦٩.
- التركيب اللغوي للأدب، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة ١٩٧٠.

عبدالرزاق، مصطفى:
- تمهيد لتاريخ الفلسفة الإسلامية، مكتبة النهضة المصرية، ط ٣، القاهرة ١٩٦٦.

عبدالعال، محمد جابر:
- حركات الشيعة المتطرفين، مكتبة السنّة المحمدية، القاهرة ١٩٥٤.

عبدالقادر، علي حسن:

- نظرة عامة في تاريخ الفقه الإسلامي، دار الكتب الحديثة، القاهرة ١٩٦٥.

عبدالواحد، مصطفى:

- دراسة الحب في الأدب العربي (١ - ٢)، دار المعارف بمصر، القاهرة ١٩٧٢.

عتيق، عبدالعزيز:

- ابن أبي عتيق ناقد الحجاز، جامعة بيروت العربية، ١٩٧٢.

العقاد، عباس محمود:

- أبو نواس، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة ١٩٥٧.

العلي، صالح أحمد:

- التنظيمات الاجتماعية الاقتصادية في البصرة، دار الطليعة، بيروت ١٩٦٩.

عطوان، حسين:

- الشعراء الصعاليك في العصر الأموي، دار المعارف بمصر، القاهرة ١٩٧٠.

- الشعراء الصعاليك في العصر العباسي الأول، دار الطليعة، بيروت ١٩٧٢.

- مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي، دار المعارف بمصر، القاهرة ١٩٧٠.

عمارة، محمد:

- المعتزلة ومشكلة الحرية الإنسانية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت ١٩٧٢.

عمر فاروق:
- طبيعة الدعوة العباسية، دار الإرشاد، بيروت ١٩٧٠.

عياد، محمد:
- موسيقى الشعر العربي، دار المعرفة، القاهرة ١٩٦٨.

فياض، عبدالله:
- تاريخ الإمامية وأسلافهم من الشيعة، مطبعة أسعد، بغداد ١٩٧٠.

فيصل، شكري:
- تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام، دار العلم للملايين، بيروت ١٩٦٩.
- المجتمعات الإسلامية في القرن الأول، دار العلم للملايين، ١٩٦٦.

قاسم، عون الشريف:
- شعر البصرة في العصر الأموي، دار الثقافة، بيروت ١٩٧٢.

القاضي، النعمان عبدالمتعال:
- شعر الفتوح الإسلامية، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة ١٩٦٥.
- الفرق الإسلامية في الشعر الأموي، دار المعارف بمصر، القاهرة، ١٩٧٠.

القلماوي، سهير:
- أدب الخوارج في العصر الأموي، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة ١٩٤٥.

القيسي، نوري:
- الطبيعة في الشعر الجاهلي، دار الإرشاد، بيروت ١٩٧٠.

المجذوب، عبدالله الطيب:
- المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها (١ ـ ٢)، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة ١٩٥٥.

محمود، عبدالقادر:
- الفلسفة الصوفية في الإسلام، دار الفكر العربي، القاهرة ١٩٦٧.

مدكور، إبراهيم:
- في الفلسفة الإسلامية، دار المعارف بمصر، القاهرة ١٩٦٨.

المخزومي، مهدي:
- الخليل بن أحمد الفراهيدي، مطبعة الزهراء، بغداد ١٩٦٠.

مندور، محمد:
- النقد المنهجي عند العرب، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة (بدون تاريخ).

مكرم، عبدالعال سالم:
- القرآن الكريم وأثره في الدراسات النحوية، دار المعارف بمصر، القاهرة ١٩٦٨.

موسى، أحمد إبراهيم:
- الصبغ البديعي في اللغة العربية، دار الكاتب العربي، القاهرة ١٩٦٩.

موسى، محمد يوسف:
- بين الدين والفلسفة، دار المعارف بمصر، القاهرة ١٩٥٩.
- القرآن والفلسفة، دار المعارف بمصر، القاهرة ١٩٥٨.

ناصف، مصطفى:
- نظرية المعنى في النقد العربي، دار القلم، القاهرة ١٩٦٥.

النجار، محمد الطيب:
- الموالي في العصر الأموي، مكتبة الخانجي، القاهرة ١٩٤٩.

النص، إحسان:
- الخطابة العربية في عصرها الذهبي، دار المعارف بمصر، القاهرة ١٩٦٢.
- العصبية القبلية وأثرها في الشعر الأموي، دار اليقظة العربية، دمشق ١٩٦٤.

النويهي، محمد:
- نفسية أبي نواس، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة ١٩٥٣.

هدارة، محمد مصطفى:
- اتجاهات الشعر العربي، دار المعارف بمصر، القاهرة ١٩٧٠.

وافي، علي عبدالواحد:
- فقه اللغة، ط ٦، دار نهضة مصر، القاهرة (بدون تاريخ).

يونس، عبدالحميد:
- الأسس الفنية للنقد الأدبي، ط ٢، دار المعرفة، القاهرة ١٩٦٦.

٣ ـ الكتب الأجنبية المترجمة الى العربية

أرنولد، توماس. و:

ـ الدعوة إلى الإسلام، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة ١٩٧١.

ـ الخلافة، دار اليقظة العربية، دمشق ١٩٤٦.

أوليري، دي لاسي:

ـ الفكر العربي ومركزه في التاريخ، دار الكتاب اللبناني، بيروت ١٩٧٢.

بارتولد، ف:

ـ تاريخ الحضارة الإسلامية، دار المعارف بمصر، الطبعة الرابعة، القاهرة ١٩٦٦.

بلاشير، ريجيس:

ـ ديوان المتنبي في العالم العربي وعند المستشرقين، مكتبة نهضة مصر، القاهرة (بدون تاريخ).

برنار لويس:

ـ أصول الإسماعيلية، مكتبة المثنّى ببغداد، ١٩٣٨.

بروكلمان، كارل:

ـ تاريخ الشعوب الإسلامية، دار العلم للملايين، بيروت ١٩٤٨.

ـ تاريخ الأدب العربي (١ ـ ٣)، طبعة دار المعارف بمصر.

ترتون، أ. س:
- أهل الذمة في الإسلام، دار الفكر العربي، القاهرة ١٩٤٩.

جب، هاملتون:
- دراسات في حضارة الإسلام، دار العلم للملايين، بيروت ١٩٦٤.

جرونبام، جوستاف فون:
- حضارة الإسلام، مكتبة مصر، القاهرة ١٩٥٦.
- دراسات في الأدب العربي، دار مكتبة الحياة، بيروت ١٩٥٩.

جوزي، بندلي:
- من تاريخ الحركات الفكرية في الإسلام، دار الروائع، بيروت، (بدون تاريخ).

جولدتسيهر، إجناتس:
- العقيدة والشريعة في الإسلام، دار الكاتب المصري، القاهرة ١٩٤٥.
- مذاهب التفسير الإسلامي، مكتبة الخانجي، القاهرة ١٩٥٥.
- موقف أهل السنة بإزاء علوم الأوائل.
- العناصر الأفلاطونية المحدثة والغنوصية في الحديث. (ضمن التراث اليوناني في الحضارة الإسلامية)، ترجمة عبد الرحمن بدوي، دار النهضة المصرية، القاهرة ١٩٦٥.

جيوم، ألفرد:
- الإسلام، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة ١٩٥٨.

دونالدسون، دوايت:
- عقيدة الشيعة: تاريخ الإسلام في إيران والعراق، مطبعة السعادة القاهرة ١٩٤٦.

دي بور:
- تاريخ الفلسفة في الإسلام، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة ١٩٦٧.

روزنتال، فرانتز:
- مناهج العلماء المسلمين في البحث العلمي، دار الثقافة، بيروت ١٩٦١.

ستيس، ولتر:
- الزمان والأزل، مقال في فلسفة الدين، المؤسسة الوطنية، بيروت ١٩٦٧.

سميث، ولفرد كانتول:
- الإسلام والتطور (ضمن دراسات إسلامية، ص ٢٩٥ - ٣٣١)، دار الأندلس، بيروت ١٩٦٠.

شيدر، هانز هينوش:
- روح الحضارة العربية، دار العلم للملايين، بيروت ١٩٤٩.

فان فلوتن:
- السيادة العربية والشيعة والإسرائيليات، مطبعة السعادة، القاهرة ١٩٣٤.

فك، يوهان:
- العربية، دار الكتاب العربي، القاهرة ١٩٥١.

فلهاوزن، يوليوس:
- الخوارج والشيعة، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة ١٩٥٨.

- تاريخ الدولة العربية. لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٥٨.

كريمر، فون:

- الحضارة الإسلامية ومدى تأثّرها بالمؤثرات الأجنبية، دار الفكر العربي، القاهرة ١٩٤٧.

كوربان، هنري:

- السهروردي المقتول، مؤسس المذهب الإشراقي، (ضمن شخصيات قلقة في الإسلام، ص ٩٥ - ١٣٣)، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة ١٩٤٦.
- تاريخ الفلسفة الإسلامية، منشورات عويدات، بيروت ١٩٦٦.

لسترانج، جي:

- بغداد في عهد الخلافة العباسية، المطبعة العربية، بغداد ١٩٣٦.

ماسينيون، لويس:

- سلمان الفارسي والبواكير الروحية للإسلام في إيران، (ضمن شخصيات قلقة في الإسلام، ص ٣ - ٦٠)، ترجمة عبدالرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة ١٩٤٦.
- المنحنى الشخصي لحياة الحلّاج (ضمن شخصيات قلقة، ص ٦١ - ٩٥).
- خطط الكوفة، مطبعة العرفان، صيدا ١٩٣٩.

متز، آدم:

- الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري، القاهرة ١٣٦٧ هـ.

نالينو، كارلو:

- تاريخ الآداب العربية (من الجاهلية حتى عصر بني أمية)، دار المعارف بمصر، القاهرة ١٩٥٤.

نيكلسون، رينولد ألين:

- الصوفية في الإسلام، القاهرة ١٩٥١.

- في التصوف الإسلامي وتاريخه، القاهرة ١٩٤٧.

وات، مونتجومري:

- محمد في مكة، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت (بدون تاريخ).

دائرة المعارف الإسلامية.

٤ ـ الكتب الأجنبية

Anawati - Gardet:
- Mystique musulamane, Coll. «Etudes musulmanes» VIII, Vrin, Paris, 1961.

Arnaldez, R.:
- Hallaj ou la religion de la croix, Plon, Paris,1964.
- La mystique musulmane, parue dans la mystique et les mystiques, Desclée de Brouwer, Paris,1952.

Berque, J.:
- L'Orient second, Gallimard, Paris, 1970.
- Les arabes d'hier à demain, 1ère éd., Le Seuil, Paris, 1960.

Berque, J. (et autres):
- Normes et valeurs dans l'Islam Contemporain Payot, Paris, 1966.
- L'ambivalence dans la culture arabe éd. Anthropos, Paris, 1967.

Boirel, R.:
- Théorie générale de l'invention, P.U.F., Paris, 1961.

Bradbury, R.E.:
- Essais d'Anthropologie religieuse, Gallimard, Paris, 1972.

Cassirer, E.:
- La philosophie des formes symboliques.

1. Le langage

2. La pensée mythique

Les éd. de Minuit, Paris, 1972.

Chavannes, H.:

- L'Analogie entre Dieu et le Monde. Les éd. du Cerf, Paris, 1969.

Corbin, H:

- L'imagination créatrice dans le soufisme d'Ibn' Arabi
- Flammarion, Paris, 1958.
- Histoire de la philosophie musulmane, I, Gallimard, Paris, 1964.
- Le songe visionnaire en spiritualité Islamique, (paru dans le rêve et les sociétés humaines, Gallimard, Paris, 1967).

Crastre, V.:

- Poésie et mystique. Les éd. de la Bacaconnière Neuf châtel (Suisse), 1966.

Deleuze, G.:

- Différence et répétition, P.U.F., Paris, 1968.
- Présentation de Sacher-Masoch, les éd. de Minuit, Paris, 1967.
- Nietzsche et la Philosophie, P.U.F., Paris, 1962.

Durand, G.:

- Les Structures Anthropologiques de l'Imaginaire, P.U.F., Paris, 1963.
- L'Imagination symbolique, Coll. «Initiation philosophique., P.U.F., Paris, 1964.

Fahd, T.:

- La naissance de monde selon L'Islam, dans Sources orientales, I, Seuil, Paris, 1959.

Focillon, H.:

- Vie des formes, P.U.F., Paris, 1964.

Foucault, M.:
- Les mots et les choses, Gallimard, Paris, 1966.

Gibb, H.A.R.:
- La structure de la pensée religieuse de l'Islam, Institut des hautes études Marocaines, Notes et documents, fasc. VII, 1950.

Goldmann, L.:
- Structures mentales et création culturelle, éd. Anthropos, Paris, 1970.

Goldziher, 1.:
- La notion de sakina chez les Mohêmatants, Revue de l'histoire des religions, 1893.

Greimas, A. (et autres):
- essais de sémiotique poétique Larousse, Paris, 1972.

Grimaldi, N.:
- Le dèsir et le temps, P.U.F., Paris, 1971.

Kraus, P.:
- Jabir Ibn Hayyân, contribution à l'histoire des idées scientifiques dans l'Islam (Mémoires de l'Inst. français d'Egypte, vol. 44 - 45), 1942 - 1943.

Laoust, H.:
- Essai sur les doctrines sociales et politiques d'Ibn Taimiya, P.I.F.A.O., Le Caire, 1939.
- Les Shismes dans l'Islam, introduction à une étude de la religion musulmane, payot, Paris, 1965.

Lefebvre, H.:
- La fin de l'histoire, Les éd. de Minuit, Paris, 1970.

Loucel. H.:
- L'origine du langage d'après les grammairiens arabes, dans Arabica, X, fasc. 3, 1963.

Massignon, L.:
- Opera Minora, 3 tomes, Coll. «Recherches et Documents», Dar al-Maaref, Beyrouth, 1963.
- Parole donnée, U.G.E., Paris, 1970.
- Akhbar al-Hallaj, éd. et trade. française, Paris, 1936.
- Diwân d'Al-Hallaj, éd. et trad. française, nouvelle édition, P. Geuthner, Paris, 195⅝.
- Essai: Essai sur les origines du lexique technique de la mystique musulmane, 2e éd., Vrin, Paris, 1954.
- La Passion: la passion d'Al-Hosayn Ibn Mansour Al-Hallaj martyr mystique de l'Islam, 2 vol., Geuthner, Paris, 1929.
- Quatre textes: Quatre textes inédits relatifs à la biographie d'Al-Hosayn Ibn Mansour Al-Hallaj Geuthner, Paris, 1914.
- Recueil: Recueil de textes inédits concernant l'histoire de la mystique en pays d'Islam, Geuthner, Paris, 1929.
- Kitâb al-Tawâsinm, Geuthner, Paris, 1915.

Mossé - Bastide, R.S.:
- Bergson et Plotin, P.U.F., Paris, 1959.

Nwyia, P.:
- Ibn 'Abbâd de Ronda, Coll. «Recherches» XVII, Beyrouth, 1961.
- Exégèse Coranique et langage mystique, éd. Dar el-Machréq. Beyrouth, 1970.

Polin, R.:
- Ethique et politique, éd. Sirey, Paris, 1968.

Rey, J.M.:
- L'engeu des signes, Lecture de Nietzché éd. du Seuil, Paris, 1971.

Richard, J.P.:
- L'univers imaginaire de Mallarmé éd. du Seuil, Paris, 1961.

Singevin, Ch.:
- Essai sur l'un, éd. du Seuil, Paris, 1969.

Toynbee, A.J.:
- Le changement et la Tradition, Payot, Paris, 1969.

Waardenburg, I.J.:
- L'Islam dams le miroir de l'Occident, Paris, 1963. Oeuvres collectives:

R. Brunschvig et G.E. Von Grunebaum (et autres):
- classicisme et déclin culturel dans l'histoire de l'Islam. Librairie Maisonneuve. Paris, 1957.

L. Massignon et autres:
- L'Islam et l'Occident, Cahiers du Sud, 1947.

الفهرس

ما الحداثة في الشعر؟ ما المشكلات التي تثيرها في اللغة، والشعر، والدّين، والثقافة، بعامة؟ كيف نظر إليها النقّاد في العصر العبّاسي، وفي عصر النهضة، وكيف تجلّت عند الشعراء في هذين العصرين؟

ذلك ما يحاول أن يعرض له هذا الجزء الرابع من كتاب «الثابت والمتحوّل»، طارحاً تساؤلاتٍ كثيرة، بين أكثرها أهمّية السؤال التالي: هل علم جمال الشعر، هو علم جمال الثبات، أم علم جمال التغيّر؟

ISBN 1 85516 804 9

